

Пушкинский набросок возражения Кюхельбекеру*

Татьяна Краснобородько, Дарья Хитрова
С.-Петербург

Нижеследующая работа представляет собой опыт комментария к одному из множества пушкинских текстов, часто цитируемых и редко анализируемых исследователями. Речь идет о наброске, известном под редакторским заглавием «<Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»>»:

Статья *О напр.<авлении нашей поэзии> и Разг.<овор> с г. Б.<улгариньым>*,¹ напечатанные в Мнемозине, послужили основанием всего, что сказано было противу р.<омантической> литературы в последние 2 года.

Статьи сии написаны человеком ученым и умным. [Правый или неправый], он везде предлагает² даже причины своего образа мыслей и доказательства своих суждений, дело довольно редкое в нашей литературе.

Никто не стал опровергать его, потому ли, что все с ним согласились, потому ли, что не хотели связаться с атлетом, повидимому, сильным и опытным.

Несмотря на то многие из суждений его ошибочны во всех отношениях. Он разделяет русскую поэзию на лирическую и эпическую. К 1-ой относ.<ит> произв.<едения> старин.<ных> поэтов наших, ко второй Ж.<уковского> и его послед.<ователей>.

Теперь положим, что разделение сие справедливо, и рассмотрим, каким образом критик определяет степень достоинства сих двух родов.

«Мы напр.<асно> <?>» выписываем сие мнение, потому что оно совершенно согласно с нашим.

Что такое *сила* в поэзии? сила в изобретении, в расположении плана, в слоге ли?

Свобода? в слоге, в расположении — но какая же свобода в слоге Ломоносова и какого плана требовать в торж.<ественной> оде?

*Раздел I написан Т.И.Краснобородько, раздел II — Д.М.Хитровой.

Вдохновение? есть расположение души к живейшему принятию впечатлений, следств.<венно> к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных.

Вдохновение нужно в поэзии как и в геометрии. Критик смешивает вдохновение с восторгом.

Нет; решительно нет — *восторг* исключает *спокойствие*, необходимое условие *прекрасного*. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частей в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следств.<енно> не в силе произвести истинное великое совершенство — (без которого нет лирич.<еской> поэзии).

Гомер неизмеримо выше Пиндара — ода, не говоря уже об элегии³ стоит на низших степенях поэм, трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества (*fantaisie*), воображения — гениального знания природы.

Но [*плана нет в оде*] и не может быть — единый план Ада есть уже плод высокого гения. Какой план в Олимпийских одах Пиндара, какой план в Водопаде, лучшем произведении Державина?

Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого.

Восторг есть напряженное состояние единого воображения. Вдохновение может [быть] без восторга, а восторг без вдохновения [не существует].

(XI, 41–42)⁴

I

Текст рассуждения Пушкина о вдохновении и восторге, близкий к интересующей нас заметке, но с иным расположением почти идентичных фраз, впервые был напечатан П.В.Анненковым, резонно связавшим отрывок со статьей В.К.Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие».⁵ Рукопись, по которой был опубликован этот пушкинский текст, в настоящее время неизвестна. Редакторы последующих изданий сочинений Пушкина печатали отрывок, обнаруженный Анненковым, под названием «О вдохновении и восторге». В 1923 г. В.И.Срезневский опубликовал обнаруженный им в собрании академика Л.Н.Майкова неизвестный прежде пушкинский автограф «замечаний по поводу двух статей В.К.Кюхельбекера»,⁶ текст которого и составляет предмет нашего исследования. В 1929 г. он впервые был включен в академическое (незавершенное)

Собрание сочинений Пушкина. Редактор 9-го тома этого издания Н.К.Козмин внес несколько поправок в публикацию Срезневского и раскрыл пушкинские сокращения.⁷ Под заглавием «<Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>» конспект несостоявшейся пушкинской статьи вошел в 11-й том следующего академического издания *Полного собрания сочинений*, подготовленный в 1937–1941 гг., но увидевший свет только в 1949 г. (здесь текст «<Возражения...>» готовил один из редакторов тома Б.М.Эйхенбаум).

Единственная известная нам специальная работа о «<Возражении на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>» принадлежит Т.Г.Цявловской.⁸ Центральным в ее исследовании является вопрос о датировке несостоявшейся статьи Пушкина. Хронологические рамки работы Пушкина над этим черновым наброском обозначали прежде очень широко. В.И.Срезневский считал, что «замечания по поводу двух статей В.К.Кюхельбекера» можно более или менее уверенно отнести к концу 1826–началу 1827 гг., опираясь на формулировку в самом начале пушкинской статьи: «в последние 2 года» (т. е. с октября 1824 г., когда вышла в свет 3-я часть *Мнемозины* со статьей Кюхельбекера «Разговор с Ф.В.Булгариным»)⁹ Срезневского поддержал Н.К.Козмин.¹⁰ Такую же датировку находим и в разделе «Примечания» академического издания *Полного собрания сочинений* (см.: XI, 533). При этом в корпусе текстов «<Возражение>» датировано иначе: 1825–1826 гг. (см.: XI, 42). К 1825–1826 гг. относят «черновой конспект замечаний на две статьи Кюхельбекера» и Б.В.Томашевский,¹¹ и Ю.Г.Оксман¹² в 10-томниках, подготовленных вслед за «большим» академическим изданием. Т.Г.Цявловская, в свою очередь, усмотрела «непримиримое противоречие» между такой широкой датировкой пушкинского наброска, его условным редакторским заглавием («<Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>») и реальным историко-биографическим контекстом: «Можно ли, в самом деле, представить себе, чтобы Пушкин, ожидая приговора декабристам или дождавшись его, вздумал бы заняться критикой статей Кюхельбекера? Пушкин, с такой болью отзывавшийся на судьбу декабристов?! До споров ли с дорогим его сердцу другом было в эти трагические месяцы?!...»¹³ По мнению Т.Г.Цявловской, это противоречие в действительности «мнимое» и его можно снять, прибегнув к палеографическому анализу рукописи, сопоставив бумагу,

цвет чернил, характер почерка «<Возражения>» с другими, близкими по времени пушкинскими автографами.

Т.Г.Цявловская отметила, что автограф «<Возражения на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>» (ПД 292) написан «бледными, сероватыми, разведенными водой, чернилами» и что подобные чернила встречаются в рукописях, датируемых июлем 1826 г. (правда, чернила, которыми написано «<Возражение>», она воспринимала как «несколько менее жидкие»). Это палеографическое наблюдение все же не снимало противоречия, отмеченного самой исследовательницей: «Тому, что статья могла быть написанной в июле 1826 года, резко противилась мысль: не мог Пушкин поднимать литературного спора с Кюхельбекером в дни, когда решалась судьба его друга».¹⁴ Сопоставление рукописи «<Возражения>» с автографами двух пушкинских писем — к С.А.Соболевскому (ПД 1339) и П.А.Вяземскому (ПД 1340) (оба датированы 9 ноября 1826 г.) — привело Т.Г.Цявловскую к выводу о том, что «статья была написана в Михайловском между двумя первыми поездками в Москву, т. е. между 9 и 25 ноября 1826 года, скорее в первые дни по возвращении в Михайловское, потому что в дальнейших рукописях, написанных в ноябре 1826 года, серые чернила в основном сменяются карандашом и рыжими чернилами».¹⁵ Опираясь на эту датировку, исследовательница сделала заключение, что пушкинская статья предназначалась для *Московского Вестника*, а статьи Кюхельбекера в *Мнемозине* были для Пушкина «лишь отправной точкой» в его рассуждениях о романтической литературе; сам же Кюхельбекер фигурировал в них «случайно и побочно».¹⁶ Этот вывод Т.Г.Цявловской, как представляется, нуждается в корректировке.

Действительно, рукопись «<Возражения>» написана чернилами, сильно разбавленными водой, с грязно-серым оттенком, очень блеклыми, в отдельных местах рукописи даже создается ощущение «исчезающего» текста. Такими же «жидкими деревенскими» чернилами (и в этом с Т.Г.Цявловской нельзя не согласиться) написаны автографы, которые твердо датируются не только июлем, как писала Цявловская, но маем–августом 1826 г.: это письма к А.Н. Вульфу от 7 мая (ПД 1329), П.А.Вяземскому — от 2-й половины мая (не позднее 24) (ПД 1331), 10 июля (ПД 1333) и 14 августа (ПД 1334), а также автограф стихотворения «Под небом сладостным Италии своей...» с записью о казни декабристов (ПД 895),¹⁷

фрагмент автобиографических записок о Карамзине («Кстати замечательная черта...») (ПД 416), выписка из «Beralde prince Savoie»¹⁸ и помета «14 juillet 1826 Go<?>»¹⁹ в одной из рабочих тетрадей Пушкина (ПД 833, л. 87 об.–84 и л. 88). Автографы ноябрьских писем Соболевскому и Вяземскому написаны, на наш взгляд, похожими чернилами, но более насыщенными, хотя и с определенно выраженным серым оттенком (в смысле сохранности текста они куда более «благополучны», чем автограф «<Возражения>» и рукописи мая–августа 1826 г.). Впрочем, вопрос не сводится только к восприятию цвета, субъективному по существу. Цявловская права: летом 1826 г. Пушкин не мог вести полемику с другом, когда тот находился в крепости и когда ожидался (или был уже вынесен) приговор по делу декабристов. Исследовательница права и в другом: противоречие между редакторским заглавием статьи и ее датировкой в академическом Собрании сочинений Пушкина может быть снято.

Попробуем расширить палеографический контекст пушкинского наброска «<Возражения>». Во время двухлетней михайловской ссылки Пушкин не раз переживал «чернильный кризис». В письмах, адресованных Л.С.Пушкину, он регулярно просил о присылке книг, бумаги, перьев, облаток, чернил. Неаккуратность брата в исполнении этих комиссий, в том числе о присылке свежих чернил, заставляла Пушкина время от времени прибегать к простому домашнему способу — разводить остатки чернил водой. Один из таких «чернильных кризисов» пришелся на середину декабря 1825–январь 1826 гг. Сохранившиеся рукописи этого периода наглядно свидетельствуют о нем. Письма А.А.Бестужеву (ПД 463), П.А.Катенину (ПД 464), П.А.Вяземскому (ПД 1320), В.К.Кюхельбекеру (ПД 1321) и П.А.Плетневу (ПД 1322), отправленные из Михайловского в период с 30 ноября по 6 декабря, написаны светло-коричневыми (рыжими) чернилами, в которых уже заметен легкий серый оттенок. Куда более важно другое: именно в начале декабря Пушкин читает полученную от Кюхельбекера его «драматическую шутку» «Шекспировы духи», интересуется мнением о ней Бестужева, Баратынского и Плетнева и, вероятно, перечитывает кюхельбекеровский разбор поэмы кн. С.А.Ширинского-Шихматова «Петр Великий», который был напечатан в августовских номерах *Сына Отечества* за 1825 г. Пушкинское письмо Кюхельбекеру целиком посвящено двум этим сочинениям его друга. В те же

дни Пушкин и сам не смог «воспротивиться двойному искушению» — «пародировать историю и Шекспира», и, по его собственному признанию, «в два утра» — 13 и 14 декабря — написал «Графа Нулина» (см.: XI, 188). Сохранилось два автографа этой поэмы — первоначальной редакции, озаглавленной «Новый Тарквиний» (ПД 74), и 2-й белой редакции, в рукописи не имеющей заглавия (ПД 893). Они особенно важны для палеографических наблюдений. Первая рукопись, на которой выставлена дата «1825 дек. 13», представляет собой самодельную тетрадочку in-8 (Пушкин составил ее из семи сложенных пополам четверок) и написана светлорыжевными чернилами (при этом к концу рукописи в них проступает знакомый сероватый оттенок). 2-я рукопись «Графа Нулина» появилась, скорее всего, в ближайшие дни. Она также представляет собой самодельную тетрадь, но in-4, и составлена из пяти согнутых вдвое полулистов. До половины тетрадь исписана такими же чернилами, что и автограф первоначальной редакции поэмы, но с 6-го листа их цвет резко изменился. Записав стих «Тихонько Графу руку жмет», Пушкин, видимо, добавил в чернильницу слишком много воды, потому что следующие две строки: «На-~~т~~аля> Павл<овна> раздета Стоит Параша перед ней» — едва различимы, настолько «бесцветными» водянистыми чернилами они написаны. В этот момент работа над рукописью, видимо, на короткое время прервалась. Когда же Пушкин вернулся к ней, он обвел последние два стиха карандашом и чернилами и продолжил работу над «Графом Нулиным». На наш взгляд, эти обновленные, каким-то домашним способом «исправленные» чернила полностью совпадают с теми, какими написано «<Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>» — они очень бледные, с грязно-серым оттенком. Тогда же, видимо, в начале 20-х чисел декабря, Пушкин возвратился к 4-й главе «Евгения Онегина». Работу над заключительными строфами «романа в стихах» (со строфы XXXI) он продолжил в одной из рабочих тетрадей (ПД 835, л. 75–79) и, примечательно, что писал исключительно карандашом.²⁰ Не было ли это напрямую связано со случившимся в ту пору «чернильным кризисом»? Однако куда более важно другое «сближение»: в первых же, написанных в это время строфах (XXXII и XXXIII), которые наполнены иронией по адресу статьи «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие», он продолжил давний спор с Кюхельбекером. Вероятно, 2-й части *Мне-*

мозины, где появилась эта статья, у Пушкина не было под рукой, и можно предположить, что он просил Плетнева (в не дошедшем до нас письме) прислать альманах, издававшийся В.Ф.Одоевским и Кюхельбекером.²¹

Около 18 декабря Пушкин узнал о событиях на Сенатской площади — сначала от повара П.А.Осиповой, приехавшего из столицы, а несколько дней спустя — из официального сообщения в *Русском Инвалиде* за 19 декабря. В этом сообщении еще не было сведений об участниках мятежа. Только 29 декабря *Русский Инвалид* напечатал «Подробное описание происшествия, случившегося в Санкт-Петербурге 14-го декабря 1825 года» со списком арестованных по делу, прочитав который Пушкин напишет позже Жуковскому, что «был в связи с большею частью нынешних заговорщиков» (XIII, 257). Среди арестованных значились Рылеев, братья Бестужевы, Корнилович, Каховский, Трубецкой, Пушин; о Кюхельбекере же сообщалось, что он, «вероятно, погиб во время дела».²² Этот номер *Русского Инвалида* дошел до Опочецкого уезда, видимо, не ранее первой недели января 1826 г., и Пушкин заканчивал 4-ю главу «Онегина» и приступил к 5-й, еще не зная подробностей о тех, кто вышел на Сенатскую площадь.

Обратимся снова ко Второй масонской тетради (ПД 835). 2 и 3 января Пушкин написал последние семь строф (XLIII–LI) четвертой главы (л. 77 об.–79), а 4 января приступил к пятой и, возможно в течение двух дней записал первые шесть строф (л. 79 об.–80 об.).²³ На л. 79–79 об. вновь появились жидкие, грязно-серого оттенка чернила — поверх карандашного «онегинского» текста, такие же, как в рукописи 2-й редакции «Графа Нулина» и наброске «возражения» Кюхельбекеру. На этих страницах написана часть черновика перевода из XXIII песни поэмы Ариосто «Orlando furioso». Пушкин начал работу над ним на л. 69 (эта страница была оставлена свободной еще в конце июня 1825 г., когда писался черновик письма к Александру I),²⁴ потом заполнил оставшуюся чистой нижней часть л. 79 (после заключительной строфы 4-й главы) и продолжил работу на его обороте (по карандашному «онегинскому» тексту). Черновик получился сложный, и Пушкин, судя по перу и чернилам, сразу же перебелил его на отдельные листы. Этот автограф сохранился (ПД 78). Он представляет собой две четверки фабричного листа, сложенные пополам (т.е. автограф содержит 4 листа in-8). Дальнейшее палеографическое изучение двух

автографов — «<Возражения...>» и перевода из «Orlando furioso» — привело к неожиданному результату, еще одному «сближению» михайловской зимы 1825–1826 гг. Рукопись «<Возражения>» — самодельная тетрабочка in-8 (как и автограф «<Из Ариостова “Orlando furioso”>»). Она состоит из 6 листов (трех сложенных пополам четверок).²⁵ Соединенные по линии разрывов, они составляют фабричный лист in folio, но без нижней четверки правого полулиста.²⁶ Недостающий фрагмент, к счастью, удалось идентифицировать: им оказался л. 1–2 перебеленной рукописи перевода из поэмы Ариосто. Таким образом, замыслы обоих произведений возникли в одно время — на рубеже 1825–1826 гг. (не исключено, что конспект возражений Кюхельбекеру предшествовал наброскам поэтического перевода). Работа над ними была неожиданно прервана.²⁷ До Пушкина, видимо, дошел упомянутый ранее номер *Русского Инвалида* с именами арестованных мятежников и сообщением о возможной гибели Кюхельбекера. Об этом говорят автопортреты и портретные зарисовки Пушкина, плотно покрывающие поля «онегинской» рукописи на л. 80 об. и л. 81 об. (здесь прежде были записаны V–VI и IX–X строфы 5-й главы «Онегина»; рисунки также были выполнены карандашом). В профилях, зарисованных Пушкиным, исследователи узнают Рылеева, Пушина, Дельвига; профиль Кюхельбекера, которого Пушкин в недавней «лицейской годовщине» назвал «братом родным по музе, по судьбам», повторен несколько раз.²⁸ На фоне мучительной «неизвестности о людях, с которыми находился в короткой связи» (XIII, 256), Пушкин вряд ли мог продолжать литературную полемику с одним из них. Сообщение об аресте Кюхельбекера, напечатанное в *Русском Инвалиде* за 28 января, делало это невозможным.

Подведем итог. Пушкинский конспект «<Возражения на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>» относится, вероятнее всего, ко 2-й половине декабря 1825 г. — первым числам января 1826 г. При такой его датировке, как нам представляется, не возникает конфликт между палеографией и биографией.²⁹ Напротив, соединение заново выстроенного автографического контекста «<Возражения>» с бытовыми и историко-биографическими реалиями снимает, на наш взгляд, противоречия прежних датировок, отмеченные Т.Г. Цявловской.

II

В последнем абзаце своей работы Цявловская предложила также переменить редакторское название пушкинской заметки на вариант «О романтической литературе».³⁰ В связи с этим имеет смысл критически взглянуть на одну редакторскую конъектуру, возможно, искажившую пушкинский текст.

В публикации Срезневского первая фраза наброска читается следующим образом: «Статья о напр и разг съ Г. Б. напечатанныя въ Мнем. обратили на себя внимание многих и [служат] послужили основанием всего что сказано было противу Р. литературы въ последніе 2 года».³¹ В транскрипции, опубликованной в старом издании Академии наук, сокращение «Р.» было расшифровано как «Р<усской>». Редакторы 11 тома академического собрания предпочли вариант, предложенный С.А.Рейсером в так называемом издании *Красной Нивы*:³² «<романтической>». Фраза приобрела иной вид: «Статья *О напр<авлении нашей поэзии> и Разг<овор> с г. Б<улгариным>*, напечатанные в Мнемозине, послужили основанием всего, что сказано было противу р<омантической> литературы в последние 2 года» (XI, 41). В данной поправке («р<омантической>» вместо «Р<усской>»), безоговорочно принятой в последующих изданиях, следует усомниться: среди многочисленных вариантов аббревиаций от слова «романтический» в пушкинском корпусе вариант с одной первой буквой не попадает ни разу.³³ Причина очевидна: отдельной буквой «Р.» Пушкин привычно обозначал прилагательное «Русской».³⁴ В таком случае зачин статьи должен читаться так: «Статья *О напр<авлении нашей поэзии> и Разг<овор> с г. Б<улгариным>*, напечатанные в Мнемозине», послужили основанием всего, что сказано было противу Р<усской> литературы в последние 2 года». Настоящая конъектура вполне соответствует содержанию статей Кюхельбекера.

Концепция Кюхельбекера, в самом деле, отнюдь не сводилась к критике «той школы, которую ныне выдают нам за романтическую»;³⁵ осуждению подверглись и «эпистолики» (в том числе В.Л.Пушкин, один из самых упрямых противников романтизма в тогдашнем литературном поле). Однако куда более амбициозной целью автора стала оценка самого пути, по которому пошла русская изящная словесность, «променяв оду на элегию и послание»; путь этот, как известно, не представлялся Кюхельбекеру сколько-нибудь перспективным. Иначе говоря, критик действительно вы-

ступил против «Р<усской> литературы» («особенно лирической») в ее нынешней, после-одической фазе. Такого рода генерализующий подход объединял в те годы критиков противоположных лагерей: не находя в отечественной словесности общепризнанного классического корпуса,³⁶ они отрицали самое ее существование или констатировали ее «младенчество». Будущее русской литературы ставилось в зависимость от внедрения тех или иных эстетических тенденций; идеей «направления» литературы в то или иное русло были объединены самые разные критические работы 1820-х гг. Так, в трактате Сомова «О романтической поэзии» залогом грядущего процветания словесности назывались «народность» и «местность», а в более поздних рецензиях Шевырева — усложнение поэтического языка и реформа стихосложения. Схожую цель преследовали и художественные опыты: «Борис Годунов» должен был не просто стать первой романтической трагедией на русском языке,³⁷ но и знаменовать собой преобразование театра; аналогичную роль должны были играть и баллады Катенина, и стихотворные эксперименты Кюхельбекера, и разнообразные версии русской октавы. Примером такого критического подхода служит, среди прочего, помещенный в *Северной Пчеле* «Краткий разговор об обширном предмете», для которого выступления Кюхельбекера, кажется, в самом деле, «послужили основанием».³⁸ Рецензент *Московского Телеграфа* резюмировал его в одном заглавии своей заметки: «О критике Г-на А.Ф. на Русскую Поэзию».³⁹

Внимательное чтение пушкинского наброска на фоне статей Кюхельбекера заставляет сомневаться в правильном воспроизведении еще одного фрагмента текста. Необъяснимой представляется та его часть, в которой Пушкин, намереваясь опровергнуть тезисы Кюхельбекера, коротко резюмирует их содержание: «Он разделяет русскую поэзию на лирическую и эпическую. К 1-ой относ<ит> произв<едения> старин<ных> поэтов наших, ко второй Ж<уковского> и его послед<ователей>». С новой строки текст продолжается вводной фразой, за которой следует продольная черта: «Теперь положим, что разделение сие справедливо, и рассмотрим, каким образом критик определяет степень достоинства сих двух родов». При исключительной текстуальной близости к статье Кюхельбекера (ср.: «Рассмотрим качества сих трех родов и постараемся определить степень их поэтического достоинства»⁴⁰) пушкинский пересказ совершенно искажает суждение критика:

От Ломоносова до последнего преобразования нашей словесности Жуковским и его последователями у нас велось почти без промежутка поколение лириков, коих имена остались стяжанием потомства, коих творениями должна гордиться Россия. Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев, спутник и друг Державина — Капнист, некоторым образом Бобров, Востоков и в конце предпоследнего десятилетия — поэт, заслуживающий занять одно из первых мест на русском Парнасе, кн. Шихматов — предводители сего мощного племени: они в наше время почти не имели преемников. Элегия и послание у нас вытеснили оду.⁴¹

Как видно из приведенного отрывка, Кюхельбекер отнюдь не разделяет русскую поэзию на «лирическую и эпическую», но противопоставляет оде («от Ломоносова до Шихматова» или «старинных поэтов наших») элегию и послание («Жуковского и его последователей»). Иначе говоря, из опубликованного варианта пушкинского наброска следует, что Пушкин произвольно приписал Кюхельбекеру парадоксальное суждение об эпической природе элегии и послания. Недоразумение разрешается при тщательном разборе пушкинской рукописи: слово, которое Срезневский, а за ним и остальные публикаторы, приняли за сокращение «эпичес<кую>», следует читать как «элегичес<кую>» (ПД 292, л. 2).⁴² Вся фраза, таким образом, звучит так: «Он разделяет русскую поэзию на лирическую и элегичес<кую>. К 1-ой относ<ит> произв<едения> старин<ных> поэтов наших, ко второй Ж<уковского> и его послед<ователей>».⁴³ Этот вариант тем более вероятен, что ниже Кюхельбекер прямо отождествляет лирический род с одической поэзией («<...> одна ода <...> занимает первое место в лирической поэзии или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название поэзии лирической»⁴⁴), отчего вышеприведенное «разделение», действительно, оказывается рискованной оппозицией лирической (т.е. одической) и элегической поэзии (с присокуплением опущенных Пушкиным «эпистоликов»). Пушкинские сомнения объяснимы: общепризнанная эстетическая систематика относила и оду, и элегию к лирическому роду. В «Разговоре с г. Булгариным» критик вынужден был оправдываться: «<...> мне никогда в голову не приходило предпочесть эпической или драматической поэзии — ни оду, ни вообще поэзию лирическую, к которой, впрочем, скажу мимоходом (ибо сие известие, кажется, не дошло еще до вашего сведения), принадлежит и элегия, принадлежит иногда даже послание».⁴⁵

В том, что Пушкин подразумевал здесь оппозицию оды и элегии, а не лирики и эпики, убеждает нас и стихотворный вариант возражения Кюхельбекеру – XXXII-XXXIII строфы из 4 главы «Евгения Онегина»:

Но тише! Слышишь? Критик строгой
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогой,
И нашей братье рифмачам
Кричит: «да перестаньте плакать,
И всё одно и то же квакать,
Жалеть о прежнем, о былом:
Довольно, пойте о другом!»
— Ты прав, и верно нам укажешь
Трубу, личину и кинжал,
И мыслей мертвый капитал
Отвсюду воскресить прикажешь:
Не так ли, друг? — Ничуть. Куда!
Пишите оды, господа,

«Как их писали в мощны годы,
Как было встарь заведено...»
— Одни торжественные оды!
И, полно, друг; не все ль равно?
Припомни, что сказал сатирик!
Чужого толка хитрый лирик
Ужели для тебя сносней
Унылых наших рифмачей? —
«Но всё в элегии ничтожно;
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна...» Тут мы можно
Поспорить нам, но я молчу;
Два века ссорить не хочу.

(IV, 86–87)

Эти строфы необходимо толковать не только на фоне статей Кюхельбекера, но и в общем контексте эстетических споров тех лет. Пушкин подчеркивает регрессивный характер кюхельбекеровской программы, парадоксальным и отчасти пародийным образом сближая ее с элегической топикой (ср. «Жалеть о прежнем, о былом...» и «Как их писали в мощны годы, Как было встарь заведено...»)⁴⁶ О литературном развитии и его направлениях Пушкин лаконично высказался в том же 1825 году, отзываясь на «Взгляд на

русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов» Бестужева:

Кажется автор хотел сказать, что всякая словесность имеет свое постепенное развитие и упадок. Нет.⁴⁷

Автор первым ее периодом предполагает век *сильных чувств и гениальных творений*. <...> «За сим следует век посредственности <...>». Нет. (XI, 25)

Вторая крупная дискуссия 1825 года, которую следует учитывать при анализе этого отрывка, — спор об «ободрении» и социальном положении словесности. Не забыв еще одесской ссоры, Пушкин ассоциирует оду с подношением:

Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою, а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин, — дьявольская разница! (XIII, 179)

Никто из нас не захочет *великодушного покровительства просвещенного вельможи*, это обветшало вместе с Ломоносовым. Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно-независима.⁴⁸ (XIII, 96)

В этой перспективе деавтоматизируются эпитет «благородна» в строчке «Цель оды высока и благородна» с доминантным значением «благородного» происхождения (дворянства)⁴⁹ и обращение «господа» в финале первой строфы — «Пишите оды, господа!», акцентирующее социальное равенство авторов и адресатов подношений (ср.: «У нас писатели взяты из высшего класса общества. Аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием. Мы не хотим быть покровительствуемы равными» — XIII, 179).⁵⁰ Недвусмысленный намек на невыгодную репутацию «цели оды» заключен в отсылке к «Чужому толку»,⁵¹ содержащему знаменитую формулу:

А наших многих цель — награда перстеньком,
Редко сто рублей иль дружество с князьком <...>⁵²

Вероятность этой аллюзии подкрепляется и тем, что процитированное двустушие в 1824–25 гг. было на слуху у критиков: в рамках спора об ободрении его приволил автор «Четвертого письма на Кавказ» из *Сына Отечества*.⁵³

Здесь необходимо вспомнить еще один актуальный для начала

1820-х гг. контекст, в который Пушкин вписывает кюхельбекеровское выступление (точнее, апологию одической эпохи русской поэзии) – идеологический спор о XVIII в., сегодняшнему читателю памятный, прежде всего, по обвинительным монологам Чацкого. Одним из важнейших документов этой литературно-политической дискуссии стала сатира Аркадия Родзянки «Два века»,⁵⁴ на название которой Пушкин мог намекать в последней строке разбираемого фрагмента («Два века ссорить не хочу»)⁵⁵. Непечатный текст сатиры распространялся в списках самим автором: и Пушкин, и Кюхельбекер, вероятнее всего, были с ним знакомы. Резкая политическая инвектива против современного вольнодумства, противопоставленного разумному гедонизму старшего поколения, содержала, к тому же, скандальную карикатуру на Пушкина и опиралась на чрезвычайно консервативную литературную программу. Среди прочего, Родзянка высмеивал понятие национальной литературы: «Как божество, один и неизменный вкус В дни наши разделен на готский, бриттский, галльский И вскоре, говорят, придет к нам вкус бенгальский».⁵⁶ Напоминая в цитированных стихах о тексте со столь недоброй репутацией, Пушкин сближал ратовавшего за «народную поэзию» вольнодумца Кюхельбекера с политическими и литературными ретроgrадами. Это сближение могло подкрепляться, в частности, стихами Родзянки, как бы предвосхищавшими статью «О направлении нашей поэзии...»:

Среди таких побед, величия и силы
Скажи, зачем теперь мы скучны и унылы?⁵⁷

Для анализа нашего наброска чрезвычайно важна и положительная программа, намеченная Пушкиным в строфах «Евгения Онегина»: «мыслей мертвый капитал», оставшаяся в черновике «сатира» и «труба, личина и кинжал» (соответственно, эпопея, комедия и трагедия). В первом случае неожиданный в эстетическом контексте термин политической экономии отсылает к теориям Адама Смита, упомянутого в 1 главе романа в стихах. «Мертвым капиталом» Смит называет деньги, не выпущенные в производственно-товарный оборот и потому не приносящие дохода (ср.: «<...> не нужно золота ему, Когда *простой продукт* имеет»)⁵⁸. Пушкин подразумевает здесь, очевидно, повтор старых и, соответственно, отсутствие новых мыслей, о котором он писал еще в 1822 г.: «<...> не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо

позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется» (XI, 19). Выше речь идет о прозе: «Она требует мыслей и мыслей». Сочетание политэкономического словаря с требованием мыслей указывает на тот интеллектуальный фон, который позже будет назван «декабристским». ⁵⁹ Черновой вариант «И мыслей мертвый капитал В сатире [вм. «отвсюду»] воскресить прикажешь» также указывает на гражданский пафос этого отрывка. Кюхельбекер, горячо стремившийся к общественной функции литературы, уповал на соответствующий потенциал высокой оды: «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, поработывает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт <...> вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга». ⁶⁰ Намеком на привычную для истории русской словесности подносную функцию оды Пушкин возвращает «друга-стихотворца» с небес на землю. ⁶¹

Термин «мертвый капитал» в применении к литературным материалам встречается в тексте, имеющем самое непосредственное отношение к темам рассматриваемого наброска, — в известной статье Мерзлякова о «Россиаде»: «Послушай, друг мой, что такое Славянский язык в настоящем его положении. — Мертвый капитал, которым по всем правам должен пользоваться живой его наследник, язык Российский». ⁶² В «<Возражении...>» Пушкин часто прибегает к примерам из жанра эпоса (Гомер, Данте), но рассуждает преимущественно об их композиционном совершенстве, оставляя в стороне вопрос о слоге. На самом деле, суждение по этому поводу Пушкин всё же включил в программу статьи; чтобы процитировать его, нам придется восполнить лакуну в пушкинском тексте.

Исследователи затруднились расшифровать сокращение во фразе, открывающей вторую часть статьи: «“Мы напр.” выписываем сие мнение, потому что оно совершенно согласно с нашим». В редакции Козмина появилась конъектура «напр<имер>»; в академическом издании был предложен вариант «Мы напр.<асно><?>»; Б.В.Томашевский в комментарии к десятистопнику счел кавычки ошибочными и предположил, что Пушкин намеревался перефразировать здесь отрывок из статьи «О направлении...», высмеива-

ющий элегиков («Все мы в запуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв шеголяем своим малодушием в периодических изданиях <...>»).⁶³ Между тем, предложение, начинающееся с соответствующего оборота, легко обнаружить в другой статье Кюхельбекера, внимательно прочитанной Пушкиным в конце 1825 г. – «Разбор поэмы князя Шихматова “Петр Великий”»: «Мы, напротив, в поэзии слог назовем тогда только хорошим, когда он будет ознаменован истинным вдохновением и по сему самому мощен, живописен, разителен; а в красноречии, когда будет истинно увлекателен; что же касается до слов, употребляемых писателем, мы не станем различать, новые ли они или древние, гражданские ли или церковные, но в точности ли выражают мысль автора и употреблены ли кстати: в сих последних двух достоинствах, а не в другом чем, полагаем мы грамматическую чистоту всякого слога».⁶⁴ Статья продолжается фразой, имеющей прямое отношение к Пушкину: «Не употреблять в оде, в поэме, в высокой лирической или даже описательной поэзии славянских выражений считаем столь же странным, как употреблять оные в комедии, в легком послании, в песенке или в прозаической по содержанию и духу повести, хотя бы она и была в стихах и даже писана лирическими строфами». Как показал О.А.Проскурин, впервые отметивший значение «Разбора поэмы Шихматова» для диалога Пушкина с Кюхельбекером, под «прозаической повестью» здесь имеется в виду недавно вышедшая из печати 1 глава «Евгения Онегина».⁶⁵

Судя по всему, именно разбор поэмы Шихматова послужил непосредственным катализатором полемики: и рассматриваемый набросок статьи, и его стихотворный дублет в «Евгении Онегине» Пушкин пишет спустя около полутора лет после выхода второго тома *Мнемозины* со статьей «О направлении...». Едва ли пушкинская реакция была столь замедленной; напротив, почти сразу по прочтении Пушкин отозвался на статью Кюхельбекера шутливой цитацией в предисловии к 1 главе романа в стихах и едкой пародией в «Оде Его сият. Дм. Ив. Хвостову».⁶⁶ Критик, с неизменной серьезностью относившийся к литературной деятельности лицейского друга, был, по-видимому, задет. Последняя часть статьи «О направлении...», посвященная путям выхода русской поэзии из кризиса, фактически обращена к Пушкину – чуть ли не единственному действующему литератору, способному, по мнению Кюхель-

бекера, направить словесность в нужную сторону; на этом фоне оба пушкинских отклика должны были показаться ему издевательством. Выпад Кюхельбекера против «Евгения Онегина» отвечал на пушкинскую иронию. Упрек в прозаичности (в историко-литературной перспективе необычайно пронизательный) заставил Пушкина отозваться; не менее важно и то, что после двух полемических статей, где яркая критика литературного status quo отенялась весьма туманной положительной программой, в «Разборе...» Кюхельбекер указал, наконец, образец для подражания.⁶⁷

Самый отрывок из статьи Кюхельбекера, намеченный Пушкиным для цитирования, отобран с умыслом: выписывая фразу, предваряющую намек на «Онегина», Пушкин намеревался, по видимому, дать приятелю понять, что обратил внимание на его отзыв; одновременно этот фрагмент заключал в себе непривычно миролюбивое для Кюхельбекера суждение на животрепещущую тему – о старом и новом слоге. Пушкин хорошо знал и мог еще раз убедиться по тому же «Разбору...», что позиция его товарища в этом вопросе не совпадала с его собственной и была куда жестче, чем можно было бы подумать по одной этой вырванной из контекста фразе (ср., например: «Слог поэмы <...> нигде не представляет пестроты, которую встречаем и в лучших сочинениях Сумарокова, Петрова и даже Державина; нигде слова и обороты славянские не перемешаны в оной с низкими простонародными, как то весьма часто случается у помянутых писателей»⁶⁸). Для автора «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина» смешение высокого и низкого стилевых регистров было делом литературного принципа;⁶⁹ однако высказать его Пушкин предпочел в форме полуиронического согласия со своим оппонентом.

Поэма Шихматова почти наверняка обсуждалась еще в Лице: тотчас по выходе из печати она стала мишенью арзамасской критики и насмешек. Вернувшись к той же теме в 1825 г., Пушкин прибегнул к старинной школярской фамильярности: ею отмечено и двойное обращение «друг» с отчетливо разговорными формулами («Не так ли, друг?»; «И, полно, друг!») в процитированных строфах «Евгения Онегина», и письмо к Кюхельбекеру из Михайловского от 1–6 декабря 1825 г. с критикой «Шекспировых духов»: «кн<язь> Шихматов, несмотря на твой разбор и смотря на твой разбор, бездушный, холодный, надутый, скучный пустомеля... ай ай, больше не буду! не бей меня» (XI, 248).⁷⁰ На этом фоне созна-

тельное цитирование мерзляковского разбора «Россиады», вышедшего частями в 1815 г. в журнале *Амфион*, не кажется невероятным (интересующее нас словосочетание «мертвый капитал» вошло в отрывок, опубликованный в августовской книжке журнала, а в сентябрьской, помимо окончания статьи о слоге «Россиады», появились и первые напечатанные стихи лицеиста Кюхельбекера).

Мерзляковская статья стала когда-то важным этапом развития русской критической мысли; в 1817 г. значение его сформулировал сам Кюхельбекер: «Ныне оставлены мнения столь высокопарные, сколь вредные успехам искусства. Наши *Виргилии*, наши *Цицероны*, наши *Горации* исчезли; имена их идут рядом с почтенной древностью только в дурных школьных книгах. Наши литераторы уже принимают сторону здоровой критики: г. Мерзляков доказал первый, что Херасков, впрочем, весьма почтенный писатель, очень далек от того, чтобы быть вторым Гомером, и что самая лучшая поэма его далека даже от Вольтеровой “Генриады”». ⁷¹ Разбор «Россиады» лишний раз показал, что русской словесностью не решена задача, важнейшая для самосознания национальной литературы вообще (в тогдашнем ее понимании) — проблема большой эпической формы, во многом упиравшаяся в оставшийся дискуссионным вопрос об эпическом слоге. Пушкин писал об этом в 1824 г.: «Рылеева <...> слог <...> возмужал и становится истинно-повествовательным, чего у нас почти еще нет» (XIII, 84). В «Разборе...» Кюхельбекер, вслед за Шихматовым, предлагал свое решение — в качестве слога эпопеи применить уже разработанный русской поэзией язык высокой оды, заменив чистый эпос смешанным лиро-эпическим родом. Шихматовский метод был подвергнут критике еще в 1812 г. В программной статье «Нечто о журналах» Дашков осудил этот замысел: «Эпопея есть стихотворное повествование о каком-нибудь важном и чудесном происшествии, а ода — пламенное излияние чувств наших при внезапном ощущении великой радости или печали. Первая в продолжение многих песней непрестанно увеличивает в читателе внимание и любопытство; вторая не может быть продолжительна, ибо восторг, составляющий существенную часть ее, скоро исчезает. <...> сии два рода совершенно противоположны один другому; и самый слог их не должен быть одинаков». ⁷² На непродолжительность восторга, препятствующую «произвести <...> истинное великое совершенство», указывал в рассматриваемом наброске и Пушкин.

В своей апологии Шихматова Кюхельбекер подчеркивал удачное стилистическое решение, оправдываясь за автора поэмы в отношении остальных компонентов эпопеи: «<...> “Петр Великий”, лирическое песнопение нашего поэта, действительно изобилует первостепенными красотами если и не изобретения, по крайней мере слога <...>» (см. также: «Напрасно также искали бы в его творении <...> вымысла в целом»; «в оном <сочинении Шихматова> мало эпического: но оно, без сомнения, дает князю Шихматову право на одно из первых мест между нашими лириками и поэтами-живописцами»). Причиной недостатка эпического начала в поэме Кюхельбекер называет смешанный род текста, позволяющий решить проблему слога лишь путем ослабления повествовательного начала: «<...> кто обыкновенный читатель выдержит гимн в четыре тысячи стихов? Поэма же князя Шихматова не что иное. Он свое лирико-эпическое творение создал по образцу не “Илиады” Гомеровой, а похвальных од Ломоносова». ⁷³

На этом фоне пушкинское <Возражение...> отчасти прочитывается заново: и суждение о восторге, и почти парадоксальное утверждение «Гомер неизмеримо выше Пиндара» обращены не столько против оды как таковой, сколько против идеи о построении большой формы на основе лирического рода. ⁷⁴ Так, тезис о непродолжительности или даже мгновенности одического восторга высказывался в эстетике многократно, однако по большей части имел характер нейтральной констатации. Резко негативная модальность пушкинского высказывания проистекала из отчасти абсурдной (ср. «гимн в четыре тысячи стихов» ⁷⁵) попытки на основе быстропроходящего восторга сконструировать эпический текст: «Нет; решительно нет — *восторг* исключает *спокойствие*, необходимое условие *прекрасного*. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частей в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следств<енно> не в силе произвести истинное великое совершенство — (без которого нет лирич<еской> поэзии)». ⁷⁶

Оппозиция восторга и спокойствия, заданная Пушкиным, прямо связана со школьной дихотомией высокого и прекрасного: «Течение реки спокойное, ровное, есть один изъ прекраснейших предметов Природы; но когда она выходит изъ берегов <...> — тогда прекрасное исчезает, остается высокое» ⁷⁷ (с помощью метафоры бурной реки одический восторг описывался начиная с Горация). Гете, по словам г-жи де Сталь, распространил условие спокой-

ствия на все поэтические роды: «Goethe soutient à présent qu'il faut que l'auteur soit calme».⁷⁸ Спокойствие как условие эпической формы диктовал Август Шлегель, внимательно прочитанный Пушкиным в период работы над «Борисом Годуновым»: «L'esprit qui dicte l'Épopée, comme nous pouvons le reconnoître dans Homère à qui elle a dû sa naissance, est une conception claire et paisible; le poème épique est une représentation tranquille de la marche des choses».⁷⁹ То, что лирический восторг мешает эпическому спокойствию, признавал и сам Кюхельбекер: «Он <Шихматов> употребил способ эпико-лирический, который может быть двоякий: во-1-х, <...> способ, принимающий время минувшее за настоящее и говорящий о событиях в отношении к чувствам поэта, присутствующего душою при их постепенном появлении, поражаемого ими, так сказать, в то самое мгновение, когда вещает об них <...>. Оба сии способа представляют большие невыгоды в повествованиях сложных и продолжительных: в 1-м случае поэт сам, сердцем и воображением, страдает, содействует своему герою и тем лишается спокойствия, бесстрастия, которое требуется для ясного изложения подробностей <...>».⁸⁰ Мармонтель, оспаривая предложенное Ламоттом отождествление эпического и одического стиля, не только прибегает к тому же противопоставлению, но и дает, подобно Пушкину, оппозицию вдохновения и восторга (ср.: «Критик смешивает вдохновение с восторгом»):

Dans l'épopée, on suppose le poète inspiré, au lieu qu' on le croit
possédé dans l'ode.
Muse, dis-moi la colère d'Achille.
La muse raconte, et le poète écrit: voilà l'inspiration tranquille.
Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi?
C'est lui-même.
Voilà l'inspiration prophétique.⁸¹

Ср. пересказ Н.Остолопова: «Хотя в Епопее также предполагают поэта вдохновенным, но там его вдохновение, так сказать, ограждено спокойствием: Муза рассказывает, а он пишет, вместо того, что в *оде* он исполняется восторгом и даже духом пророческим <...>».⁸²

Несовместимость спокойствия и размышления с лирическим родом подчеркивал Лагарп: «Un chant m'offre en général l'idée d'une inspiration soudaine, d'un mouvement qui ébranle notre âme <...>. Il semble que rien de ce qui est étudié, réfléchi, rien de ce qui suppose l'opération tranquille de l'entendement, n'appartienne au chant conçu

de cette manière». ⁸³ Лирический восторг избавляет автора от обязанности трудиться над «расположением»: «Эпиграмма, Басня, Песенка, также требуют *расположения*, как Трагедия, Елопея и пр. одне только Оды — называемыя Пиндарическими — могут быть изъяты из сего правила; ибо поэт в энтузиасме неспособен делать *расположения*»; ⁸⁴ «восторженный разум поэта не успевает чрезмерно быстро текущих мыслей расположить логически. Потому ода плана не терпит <...>». ⁸⁵ Эпический поэт, напротив, должен: «обнимать ее <природу> одним взглядом. — Природа имеет свою систему постоянную, свои законы непреложные: всякая вещь связана одна с другою: все в отношениях взаимных, все движется и действует. Сию-то систему, сей порядок и стройность, сию вселенную, небо, землю и ад переносит он в мир, им создаваемой. — Место, мера, действие: все должно быть соблюдено. — Какое изучение природы, какия размышления, какой творческой ум предполагается в таком писателе! — Составление целого, частей его, бесчисленные подробности, все, устремленное къ одной цели, все поддерживающее, украшающее, возвышающее предмет стихотворца в бесчисленных его изменениях, — все царство природы нравственной и физической: — о! для етаго потребен ум всеобъемлющий, божественный» ⁸⁶.

Именно расположение (изобретение, план) приносят славу поэту, ибо к ним последний должен приложить более всего стараний: «Труднейшее дело *воображения* состоит в расположении поэмы, романа, и всякой драмы <...>. Сие требует как глубокомыслия, так и вернейшаго познания человеческого сердца»; ⁸⁷ «C'est surtout cette invention qui paraissait un don des dieux, cet *ingenium quasi ingenitum*, une espèce d'inspiration divine». ⁸⁸ Совершенство требует расположения частей в отношении к целому: «<...> красота состоит в сообразности частей с целым»; ⁸⁹ «Новейшие произведения без сомнения не могут сравниться с древними, в рассуждении полноты и подробного совершенства. В них еще не определены отношения частей к целому». ⁹⁰ «Прекрасное целое» — результат продуманного расположения — и есть цель гения.

Если ближайшим фоном пушкинской инвективы против Пиндара оказывается статья Кюхельбекера о Шихматове, то источником ее послужил, вероятно, отрывок из Лагарпова «Лицея» — один из редких примеров прямого сравнения Гомера и Пиндара. Критик

возмущенно опровергал анонимного гонителя Буало, доказывавшего нехитрый софизм:

L'ode est, de tous les genres de poésie, celui qui demande le plus de talent dans un poète, celui qui suppose le plus d'inspiration, et par conséquent de génie. Boileau n'a jamais fait que de mauvaises odes, et celle que Chapelain a adressée au cardinal de Richelieu est *très belle*. Donc Chapelain était plus poète que Boileau.

Лагарп отвечал:

<...> un bon poème épique, une belle tragédie, exigent un talent infiniment plus varié, plus étendu, plus fécond, une verve bien plus soutenue, une imagination bien plus inventive, une âme bien plus sensible, une tête bien plus forte que toutes les odes anciennes et modernes. <...> Horace lui-même, l'imitateur de Pindare, reconnaît <...> la supériorité d'Homère <...>. Il élève Pindare au-dessus de tous les poètes lyriques, mais il ne le compare jamais au père de l'épopée ni aux fameux tragiques grecs.⁹¹

Ср.:

Гомер неизмеримо выше Пиндара — ода, не говоря уже об элегии стоит на низших степенях поэм, трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества (fantaisie), воображения — гениального знания природы.⁹²

Отсылка к Лагарпу объясняет несколько неожиданное введение сатиры в перечень высших по отношению к оде жанров: соответствующий фрагмент включен в главу «О сатирах и посланиях»; соответственно, Буало рассматривается там прежде всего как сатирик. Кюхельбекер в статье «О направлении...» высказался весьма иронично о самом Буало («верховный, непреложный законодатель толпы русских и французских Сен-Моров и Ожеров») и резко уничижительно — о его сочинениях («сатиры остряков прозаической памяти Горация,⁹³ Буало и Попа»). Пушкин годы спустя отзывался: «Есть люди, которые не признают иной поэзии, кроме страстной или выпренной; есть люди, которые находят и Горация прозаическим (спокойным, умным, рассудительным? так ли?)» (XII, 93). Спокойствие и «сила ума», приписанные здесь сатирическому жанру, совпадают с характеристиками, которые Пушкин выше противопоставляет лирическому восторгу. Любопытно, что прямое отождествление восторга и вдохновения, за которые Пушкин пеняет Кюхельбекеру, касалось Горация: «Итак, я берусь из самых (лучших даже) од Горация вывести причины, убеждающие меня в

том, что он почти никогда не был поэтом *истинно восторженным*. А как прикажете назвать стихотворца, когда он чужд истинного вдохновения?».⁹⁴ Кюхельбекеровский выпад против сатиры, вероятно, задел его оппонента отчасти из-за сатирического слоя 1-й главы «Евгения Онегина»; напомним, что эту главу пушкинского романа в стихах, равно как и сатиры Горация, критик обвинил в прозаизме.

Пушкинское определение вдохновения («расположение души к живейшему принятию впечатлений, следст<венно> к быстрому ображению понятий, что и способствует объяснению оных») на фоне эстетики того времени выглядит механистичным; этот эффект усугубляется далее: «Вдохновение нужно в поэзии как и в геометрии». Нарочито наукообразный и лишенный гладкости (ср. четыре подряд существительных с суффиксом «-ени-» и взятое из логического инструментария «следст<венно>») стиль фразы подтверждается отсылкой к геометрии, привычной метонимией точных наук. Пушкин заостряет разность между пылким восторгом и рассудочным вдохновением. Небезынтересную параллель к этой оппозиции находим в статье Н.А.Рашкова о Леонардо да Винчи, опубликованной в том же номере журнала *Невский Зритель*, что и пушкинское стихотворение «Дорида»: «Леонардо знал, что вдохновение художника есть совсем не то, что восторг поэта. Оно не раждает чад воображения; напротив, дух искусства должен более <...> предавать все виды творения <...>».⁹⁵ Нейтральное ныне слово «художник» употреблено здесь сразу в двух значениях: «живописец» и «мастер» (с коннотациями «искусства» как ремесла,⁹⁶ а в применении к Леонардо – и науки). Противопоставление «искусства» («вдохновению») могло быть памятным для Пушкина в 1825 г. по «Письму на Кавказ», автор которого упрекал в лексической неточности П.А.Плетнева («Если Поэзию должно назвать Искусством, то я соглашаюсь с мнением Автора <«Письма к графине С.И.С.»>, но если Поэзия есть дар вдохновения, способность созидать, творить в мире нравственном, в области фантазии, то я не признаю справедливым мнение Автора <...>»),⁹⁷ и по письму Рылеева: «Несогласен и на то, что Онегин выше Бахчисар<айского> Фонтана и Кавк<азского> Пленника, как творение искусства. Сделай милость, не оправдывай софизмов Воейковых: им только дозволительно ставить искусство выше вдохновения. Ты на себя клеплешь и взводишь бог знает что».⁹⁸ В разбираемом на-

броске Пушкин не ставит искусство выше вдохновения, но самое вдохновение до известной степени делает принадлежностью искусства, то есть, в данном случае, расчета и размышления. Сходным образом Август Шлегель отвергал лирическую концепцию вдохновения-восторга в пользу идеи о размышлении. Приступая в своем курсе к рассуждению о Шекспире, он выделял тех же эпископов, что и Пушкин:

<...> parmi ces poètes mêmes qu'on veut représenter comme des simples élèves de la nature, je trouve, après un examen approfondi, des preuves très-remarquables d'une haute culture de l'esprit <...>. Ceci s'applique également à Homère et au Dante. <...> La promptitude et la sûreté de l'instinct moral, la clarté sublime de l'intelligence font que la pensée chez les poètes ne paraît pas une faculté séparée, une réflexion qui succède à l'exercice du talent. Plusieurs poètes lyriques se sont plu à représenter l'inspiration qui les anime, comme le dieu qui s'emparait de la Pythie et lui dictait des oracles inintelligibles pour elle-même. Cette image purement poétique de la poésie, s'applique aux ouvrages dramatiques moins qu'à tous les autres, car ils sont l'une des productions les plus réfléchies de l'esprit humain.⁹⁹

На фразеологическом уровне пушкинское определение вдохновения близко к дефиниции таланта в скандальном болгаринском фельетоне «Литературные призраки»: «Талант есть способность души принимать впечатления и живо изображать оныя: предмет, Природа, а посредник между талантом и предметом — наука».¹⁰⁰ Последнее слово как будто понято буквально в пушкинском отрывке: если болгаринский персонаж понимает изучение языков и литератур, Пушкин через «соображение» и «объяснение понятий» приводит читателя к чистой науке — геометрии.

Сопоставление поэзии и геометрии (или шире — математики) — риторический прием, хорошо известный европейской эстетике. Мы находим его у Монтескье, Вовенарга, Лессинга, Гельвеция и других.¹⁰¹ Параллель к пушкинскому тезису была обнаружена в предисловии к Энциклопедии Дидро и Даламбера: «L'imagination dans un Géometre qui crée, n'agit pas moins que dans un Poete qui invente».¹⁰² К ней стоит прибавить цитату из Вольтера: «Il y a une imagination étonnante dans la mathématique pratique; et Archimède avait au moins autant d'imagination qu'Homère»,¹⁰³ и 7-го де Сталь: «Il y a sans doute un point où les mathématiques elles-mêmes exigent cette puissance lumineuse de l'invention sans laquelle on ne peut pénétrer dans les secrets de la nature: au sommet de la pensée l'imagination

d'Homère et celle de Newton semblent se réunir <...>»,¹⁰⁴ переключаясь с отрывком из горчаковского конспекта лицейских лекций: «Есть воображение умственное, каковое имел Невтон, когда изобретал систему миру <...>».¹⁰⁵ Геометрические занятия и Даламбер, и Вольтер уподобляют не поэзии в целом, но изобретению и расположению как требующим наибольшей интеллектуальной энергии фазам сочинения, причем свойством, объединяющим геометра с поэтом, всякий раз становится воображение. Кюхельбекеровский перечень «необходимых условий всякой поэзии» («сила, свобода, вдохновение») Пушкин комментирует вопросами; он как будто переспрашивает оппонента, о какой из риторических частей сочинения идет речь – изобретению, расположению или слоге; во втором вопросе сохраняется только альтернатива слога и расположения, а к третьему остается один план:

Что такое сила в поэзии? сила в изобретении, в расположении плана, в слоге ли? Свобода? в слоге, в расположении — но какая же свобода в слоге Ломоносова и какого плана требовать в торж.<ественной> оде? Вдохновение? есть расположение души к живейшему принятию впечатлений, следст.<венно> к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных.

Помещенное в следующем абзаце суждение о плане («единый план Ада есть уже плод высокого гения») вовсе отбрасывает проблему слога, как и нейтрализующая цитата из Кюхельбекера в начале разбираемого абзаца: выбрав тезис самого общего характера, с которым едва ли можно спорить, и декларируя согласие с оппонентом, Пушкин закрывает тему, дискуссиям о слоге предпочтя рассуждения о важности плана.¹⁰⁶ Он делает это с умыслом – успехи Шихматова в области лиро-эпического слога, достигнутые в ущерб изобретению и плану, таким образом дезавуируются. Нечто похожее высказал в связи со статьей Кюхельбекера Языков: «Разбор поэмы Петр Великий – просто пустословие: красоты Ших<матова> (которых Кюх<ельбекер> не доказывает) все заимствованы или из Св<ященнаго> Пис<ания>, или из Ломоносова и Держ<авина>, все состоят в словах и, следственно, не дают Шихматову права назваться оригинальным».¹⁰⁷

Оппозиция слога и плана в свернутом виде присутствует сразу в двух фрагментах из «Материалов к “Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям”», в период составления которых Пушкин вернулся к заброшенному ранее «Возражению...». Первый обладает с «Возра-

жением...» прямым текстуальным сходством: «Если все уже сказано, зачем же вы пишете? чтобы сказать красиво то, что было сказано просто?»¹⁰⁸ жалкое занятие! нет, не будем клеветать разума человеческого, неистощимого в соображениях понятий, как язык неистощим в соображении слов <...>» (XI, 59). Весьма показательно, что «соображение понятий», относившееся в «<Возражении...>» к вдохновению, здесь описывает «человеческий разум» и фактически становится целью словесности вообще в противоположность ухищрениям слога. Второй фрагмент трактует поэтическую смелость, причем смелость словоупотребления, то есть стиля, оценивается ниже смелости изобретения: «<...> Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и поэтические картины. <...>. Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в “Фаусте”, Молиера в “Тартюфе»» (XI, 61). Однако оппозиция слога и плана касалась и более общей проблематики.

Эта проблематика возникла в связи с реформами драмы; непосредственный ее источник — много обсуждавшийся на рубеже веков жанр трагедии в прозе. История этой дискуссии в актуальной для Пушкина перспективе восходит к опытам Ламотта и энергическому отпору «древних» и их позднейших последователей (ср. у Лагарпа: «Une tragédie en prose ne peut être qu'un monstre né de l'impuissance et du mauvais goût»¹⁰⁹). Новую волну рассуждений на эту тему спровоцировали мещанские трагедии Дидро и Лессинга. К концу века на фоне канонизации Шекспира и популярности немецкой драмы (Шиллера и Гете) противоречия заостряются, а в течение последующих десятилетий встраиваются в оппозицию классического (стихи) и романтического (проза); ее фиксирует Стендаль в нашумевшем трактате «Расин и Шекспир». Параллельным курсом двигалось и восприятие на континентальном театре английской традиции белого стиха.

Полемика породила до известной степени устойчивую дихотомию драматической и поэтической сторон трагедии (или театральной и литературной; к первой принадлежит план и характеры, ко второй — слог). См., например, в *Словаре* Остолопова: «В «Фингале» <...> ничто не забыто ни трагиком, ни поэтом <...>»¹¹⁰ (ср. в позднейшем свидетельстве Вяземского: «Пушкин критиковал в

Озерове и трагика и стихотворца»¹¹¹). В применении к Расину та же оппозиция у Карамзина выражена еще в осторожной форме:

Великий писатель, стихотворец, а не трагик. <...> Он писал драматические элегии, а не трагедии, но <...> его можно назвать совершенным, и до конца вселенной самою лучшею похвалой французских стихов будет: «Они похожи на Расиновы!» Но <...> Расин не представил на сцене ни одного сильного характера <...>.¹¹²

Молодой Кюхельбекер заносит в «Лицейский словарь» запись под заглавием «Важность слога»: «Между мною и Прадоном, говаривал Расин, есть одна разница; я умею писать».¹¹³ Пушкин остроумно замечает: «А чем же и держится Иван Иванович Расин, как не стихами, полными смысла, точности и гармонии! План и характеры „Федры“ верх глупости и ничтожества в изобретении» (XIII, 85). В критике романтического лагеря формируется идея предпочтения драматического достоинства поэтическому; см. у г-жи де Сталь о «Валленштейне» Шиллера: «Rien n'est si aisé que de composer ce qu'on appelle des vers brillans <...>; ce qui est difficile, c'est de subordonner chaque détail à l'ensemble et de retrouver chaque partie dans le tout, comme le reflet du tout dans chaque partie».¹¹⁴ «Достоинство драматического писателя заключается не в стихах, а в изобретении и ходе действия», — прямо пишет автор полемической статьи о современном театре в *Вестнике Европы*.¹¹⁵ Такое предпочтение связывается с понятием оригинальности; оппозиция выходит из драматической сферы в общелитературную: ср. «Конечно, первый <Камознс> далеко отстоит от Гомера, Виргилия <...>, он по изобретению и плану — подражатель, но оригинал по своим смелым и диким изображениям, по своей резкой и мрачной рисовке».¹¹⁶ К той же оппозиции восходят и многочисленные жалобы русских критиков того времени на недостаток изобретения при хорошей разработанности слога в русской поэзии, с которыми солидаризировались и Пушкин, и Кюхельбекер, и едва ли не все литераторы; см., например, у Бестужева: «<...> у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то; но луч мысли редко блуждает по его лицу».¹¹⁷

Свою трагедию Пушкин завершил за месяц до письма Кюхельбекеру с откликом на статью о Шихматове и чуть больше, чем за полтора месяца до «<Возражения...>». Проблематика плана и характеров более чем актуальна для него в это время, причем ориен-

тирами для него служат флагманы романтической исторической драматургии — Шекспир и Шиллер; в отношении слога он также отказывается от строгой стилевой выдержанности классической школы в пользу белого стиха, прозаических фрагментов и смешанной лексики (вплоть до матерщины), то есть на место неизменяемой красоты слога ставит драматическое достоинство «правдивости диалога». Неудивительно, что в отношении обрисованной нами оппозиции Пушкин обнаруживает склонность к романтическому лагерю, полагая драматическую сторону выше собственно поэтической:¹¹⁸ «несмотря на великие красоты поэтические, его <Байрона> трагедии вообще ниже его гения» (XI, 64). Не менее красноречивы в этом отношении и слабо поддающиеся датировке пушкинские пометы на статье Вяземского об Озерове: «Озеров сделал шаг вперед в слоге, но искусство чуть ли не отступило <...>. Что есть общего между однообразием оссиановских поэм и трагедией, которая заимствует у них единый слог — ? <...> Ты сам признаешься, что слог его не хорош, — а я не вижу в нем ни тени драматического искусства <...>» (XII, 215, 231, 242). Значение слова «искусство» здесь близко к вышеуказанному — литературного мастерства, в данном случае обрисовки характеров и хода действия.

На этом фоне чтение статьи Кюхельбекера, восхваляющего слог в ущерб плану и характерам, не могло не вызвать пушкинской реакции: не будучи текстом драматическим (хотя драматические стороны эпопеи — общее место европейской эстетики), поэма Шихматова, однако, сходствовала с пушкинской трагедией в предмете — русской истории. Шихматовский метод, в силу лиро-эпического принципа предполагавший пылкое «вчувствование» автора в персонажа (ср. в «Разборе...» Кюхельбекера: «поэт сам, сердцем и воображением, состраждет, содействует своему герою») был прямой противоположностью пушкинской цели, взятой «по примеру Шекспира» — развернутому изображению эпохи и исторических лиц. Думы Рылеева — еще одну попытку поэтической обработки исторического материала — Пушкин, сдержанно похвалив за «стихи живые», нашел «слабыми изобретением». Плетнев чеканно сформулировал конструктивный недостаток жанра: «Историю никак не уломаешь в лирическую пьесу. Рылеев это <...> доказал своими Думами».¹¹⁹ О своей работе над трагедией Пушкин признавался в неотправленном письме к Николаю Раевскому: «J'écris et je pense. La plupart des scènes ne demandent que du raisonnement;

quand j'arrive à une scène qui demande de l'inspiration, j'attends ou je passe par-dessus — cette manière de travailler m'est tout-à-fait nouvelle. Je sens que mon âme s'est tout-à-fait développée, je puis créer» (XIII, 198).¹²⁰ Самая фразеология этого описания («raisonnement», «créer», «travailler»), как и вообще опыт работы с большой драматической формой, несомненно сказался в разбираемом тексте.

Пушкину важно подчеркнуть, что он спорит с Кюхельбекером не из предпочтения элегии оде; его программа куда более амбициозна: «<...> ода, не говоря уже об элегии стоит на низших степенях поэм, трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества (*fantaisie*), воображения — гениального знания природы». В качестве мерил достоинства литературного произведения Пушкин вводит здесь категорию *воображения*, употребление которой в тексте статьи заслуживает особого внимания.

К определениям ее в авторитетных источниках восходит пушкинская дефиниция вдохновения («расположение души к живейшему принятию впечатлений, следств<венно> к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных»). В связи с уподоблением поэта геометру мы уже цитировали статью «*Imagination*» из «Философского словаря». Вольтер описывает два рода воображения, «l'une qui consiste à retenir une simple impression des objets; l'autre qui arrange ces images reçues, et les combine en mille manières».¹²¹ Он называет их пассивным («bornée à recevoir la profonde empreinte des objets») и активным («active et laborieuse qui assemble et combine des idées»)¹²² Второй он считает условием поэзии и геометрии: «<...> Il y a une imagination étonnante dans la mathématique pratique; et Archimède avait au moins autant d'imagination qu'Homère. C'est par elle qu'un poète crée ses personnages, leur donne des caractères, des passions, invente sa fable, en présente l'exposition, en redouble le noeud, en prépare le dénouement; travail qui demande encore le jugement le plus profond, et en même temps le plus fin».¹²³ Описание воображения у Мармонтеля суммирует мысль Вольтера: «*Imagination*. On appelle ainsi cette faculté de l'âme qui rend les objets présents à la pensée; elle suppose dans l'entendement une appréhension vive et forte, et la facilité la plus prompte à reproduire ce qu'il a reçu. <...> Quand de l'assemblage des traits que la mémoire a recueillis l'*imagination* compose elle-même des tableaux dont l'ensemble n'a point de modèle dans la nature, elle devient créatrice; et c'est alors qu'elle appartient au génie».¹²⁴

Пушкинское определение фактически представляет собой центонный перевод из двух указанных источников: «соображение понятий», означающее в данном случае соположение, восходит к «*assembler et combiner des idées*», «живейшее восприятие» – к «*une appréhension vive*», «принятие впечатлений» – к «*recevoir la profonde empreinte des objets*». Вдохновение, по Пушкину, оказывается последовательной работой двух типов воображения – «принятия впечатлений» и «соображения понятий», сопряженного, как настаивает Вольтер, с размышлением и трудом. Несколько туманный мотив «объяснения оных <впечатлений? понятий?>», ассоциативно связан с фигурами ума и науки (геометрии);¹²⁵ семантика слова «объяснение» здесь, по-видимому, ближе не столько к «толкованию», сколько к «изложению» или «изображению».¹²⁶ Регулярное подчеркивание комбинационного, а не собственно созидательного, характера воображения объясняет пушкинскую характеристику в следующем абзаце: «требуют <...> воображения — гениального знания природы». Ср., например: «<...> воображение ничего не может сотворить, ничего изобрести небывалого: область природы столь обширна и разнообразна, что в ней есть все, что самое затейливое воображение человека могло бы придумать».¹²⁷

Между тем такой взгляд на воображение, в котором основным полем его применения в литературной сфере рисовались изобретение, план и характеры, был авторитетным, но не единственным. Иной канон дефиниций прямо связывал воображение с лирическим восторгом: «Высокость или выпренность лирическая есть не что иное, как полет пылкого, высокого воображения <...>».¹²⁸ Это значение Пушкин подразумевает в наброске афоризма, вероятно, предназначавшегося для «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» и вписанного позже на листе с разбираемой статьей: «Восторг есть напряженное состояние единого воображения». Фраза перекликается с записью в «Лицейском словаре» Кюхельбекера, памятном Пушкину: «*Поэзия* Есть горячка воображения, воображение никогда в такой силе как когда бредит. Вейс».¹²⁹ В этом семантическом поле действовало строгое различие воображения и суждения (разума): «Прежний энтузиазм заменила холодность; воображение отдало скиптр свой разуму, порядку, точности и ясности <...>».¹³⁰ В актуальной русской критике эти коннотации понятия применялись прежде всего к Державину: «Наблюдая ход и расположение в творениях Державина, можно заметить <...>

порядок редко определенный относительно к целому <...>. Песнопевец более увлекался воображением, как господствующую свою способностью <...>». ¹³¹ Наконец, третий из основных вариантов толкования воображения относился к нелирическим жанрам и подразумевал способность воссоздать обстановку или речь персонажей, иначе говоря представить себя на месте описываемых событий: «Как должно быть сильно воображение Писателя <Шиллера в “Лагере Валленштейна”>», чтобы представить с такой верностью жизнь военную <...>». ¹³² Некоторые критики выступали против такого понимания, настаивая на принадлежности работы воображения к этапу изобретения и плана: «On confond souvent avec l'imagination un don plus précieux encore, celui de s'oublier soi-même; de se mettre à la place du personnage que l'on veut peindre <...> Ce sentiment, dans son plus haut degré de chaleur, n'est autre chose que l'enthousiasme, et si on appelle *ivresse, délire ou fureur*». ¹³³

Отождествление энтузиазма (восторга) с вчувствованием в персонажа и его обстоятельства соответствует пониманию Кюхельбекера:

Вдохновение заменило поэту <...> опыт и наблюдения: он душою перенесся в Персию, и ни один путешественник не описал бы точнее опасностей, ожидающих там путешественника! В час восторга, когда устремлены все мысли, все чувства песнопевца на один и тот же предмет, в нем возникают, оживают, становятся ясными темнейшие воспоминания о том, что хочет изобразить; все, некогда об оном слышанное и, казалось, давно забытое, воскресает не только в памяти, воскресает для взоров его; собственное творческое воображение поэта мгновенно дополняет пропущенное, может быть, рассказчиком, и вдруг в стихах его явится список полный, верный с того, что он никогда не видал очами телесными!

Узвямая близость описательного воображения к лирическому восторгу заставила критика оговориться в сноске:

Итак, скажут наши баловни-гении <...>: «Мы правы, к чему учиться? Нам вдохновение заменяет знания!» — Поэт...

Не учась учен, как придет в восхищенье! ¹³⁴

Извините, мм. гг., истинное вдохновение не может родиться, по крайней мере не может продлиться, без богатого запаса живых знаний, т.е. понятий о предметах занимательных; восторг опирается, так сказать, об них для дальнейшего полета: мысль одна подобна вспышке одной, но одна вспышка не засветит еще пламени! ¹³⁵

В репутационном отношении процитированная сноска весьма рискованна: «баловнями-поэтами» в те годы называли вполне определенную литературную группировку – так называемый «союз поэтов» (Дельвиг, Баратынский, подчас к нему причисляли и молодого Пушкина). Все они были личными друзьями Кюхельбекера; само название «союз поэтов» заимствовано из его стихотворения «Поэты», содержавшего обращения к трем упомянутым литераторам и ставшего поводом к доносу Каразина. Более того, предъявленное критиком обвинение в невежестве прямо перекликалось с нашумевшим болгаринским фельетоном «Литературные призраки», памфлетно изобразившем Дельвига и Баратынского. Кюхельбекер лишь перефразировал реплики резонера Талантина, за которым без труда угадывался Грибоедов, ставший незадолго до того причиной литературного разрыва Кюхельбекера с прежними союзниками. Текст Булгарина был настолько несовместен с приличиями, что Грибоедов на время прервал отношения с ним. Солидарность Кюхельбекера с Булгариным выглядела вполне объяснимой (сотрудничество в болгаринских изданиях составляло его единственный доход), но оттого не менее скандальной.¹³⁶

Допущенное критиком противоречие в суждениях, которым в полемических целях воспользовался Пушкин, вновь восходило к лирическому приему обработки исторического материала. Принявшись за «Бориса Годунова», Пушкин едва ли не впервые начал работу над литературным текстом с «долгих изучений». Пренебрежительная уверенность в легкомыслии «баловней-поэтов» могла его задеть, особенно – в контексте похвал историческому сочинению, автору которого вместо «продолжительных занятий» требовалось лишь прийти в состояние восторга. Надо полагать, что именно этот отрывок дал повод упрекнуть Кюхельбекера в смешении вдохновения с восторгом. Вместе с тем, пушкинская дефиниция вдохновения, стилистически противоположная кюхельбекеровскому определению восторга, сходствует с ним содержательно. Восторгу Пушкин отдает ту роль, которую Кюхельбекер отводит «вдохновению без богатого запаса живых знаний» — мгновенной вспышки, не способной «засветить пламени» (у Пушкина: создать «истинно великое совершенство»). Обвинение, брошенное Кюхельбекером бывшим союзникам, Пушкин обращает против самого критика: искомый восторг оказывается несовместимым с «силой ума» и употреблением «живых знаний». Такая легкость в обра-

щении с терминами, позволяющая подменить определяемое, почти не меняя определения, заслуживает особого разговора.

Здесь же стоит отметить, что в разбираемой статье Пушкин отсылает ко всем трем намеченным выше версиям категории воображения: толкование, ассоциированное с планом и размышлением, близко к дефиниции вдохновения; «лирический» вариант набрасывается в потенциальной пробной заметке для «Отрывков из писем, мыслей и замечаний»; во фразе «Гомер неизмеримо выше Пиндара — ода, не говоря уже об элегии стоит на низших степенях поэм, трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества (*fantaisie*), воображения — гениального знания природы» семантика изобретения («творчества») комбинируется со «способностью поставлять себя на месте описываемого лица», имеющей, прежде всего, драматическое применение (отсюда сразу два драматических жанра в перечне высших по отношению к лирике степеней). Вопиющая терминологическая всеядность заставляет оговорить ряд важных констант литературной критики того времени.

Авторы французских эстетических сочинений XVIII века, на которых воспитывался Пушкин и его сверстники, оперировали весьма скудным словарем. Лексическая скупость не являлась недостатком жанра, но прямо вытекала из свойств материала: в задачу автора поэтики входило, главным образом, введение базовых литературных категорий;¹³⁷ как правило, распределяемых по жанрам. Однако ввиду постоянной повторяемости и взаимозаменяемости терминов их значения размылись, как мы видели на примере воображения. Незначительное число терминов привело и к стилистическому однообразию: для выражения своих — часто противоположных — мнений эстетики черпали одни и те же синтаксические приемы из готового фразового словаря. Пушкинская статья не исключение. Ее категориальный аппарат в высшей степени традиционен; словесные аналоги можно найти и к фрагментам, не относящимся непосредственно к эстетической лексике (так, из привычного формульного ряда взят, например, оборот «разделение <...> справедливо»; ср. «Сие разделение весьма остроумно, но не совсем справедливо» в трактате «О романтической поэзии» Сомова и «разделение сие несправедливо» в «Четвертом письме на Кавказ», подписанном Д.Р.К.).

Столь же незатруднительным, на первый взгляд, оказывается и поиск семантических параллелей к положениям статьи. Легкость

эта, однако, обманчива: найдя в эстетике и критике множество потенциальных источников, исследователь сталкивается со столь же значительным количеством авторитетных суждений, близких по постановке вопроса и словоупотреблению, но в содержательном отношении противоположных.¹³⁸ Попытки свести пушкинские высказывания в единую систему взглядов обречены на неудачу: Пушкин на протяжении весьма короткого времени нередко излагает противоречащие друг другу тезисы. Если же попытаться построить диахроническую картину и привлечь, наряду с критическими суждениями, художественную практику, то в поисках такой цельности придется опираться на один ряд литературных фактов, затушевывая другие, с ними несогласуемые.

Отказавшись от намерения реконструировать единую и непротиворечивую эстетическую систему, стоит поставить иную задачу – выявить прагматику отдельного эстетического высказывания, вписав его в контекст текущих литературных полемик. Этот контекст из многих единичных высказываний и явных или скрытых диалогов. Суждения о плане в рассматриваемом наброске статьи обращены к Кюхельбекеру – защитнику поэмы, заведомо бедной эпическими достоинствами; шутка о превосходстве стихов над планом, предназначенная для передачи Рылееву, включена в письмо Бестужеву и служит косвенным ответом на его претензии к «Евгению Онегину» («Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов?»);¹³⁹ ср. с ответом Пушкина: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза?», XIII, 152). Контекстный анализ пушкинской эстетики должен затрагивать и другой уровень – стилистический: термины с колеблющимися значениями, становясь материалом критической прозы, заставляют читателя внимательно рассматривать каждое слово на фоне соседних. Возникает простор для словесной игры, порожденный единообразием понятий при их шаткой семантике. Пушкин широко использовал эти возможности в разбираемой статье, которую трудно понять без скрытого в ней второго – художественного и игрового — плана.

Начнем с простого примера. Слово «атлет», примененное Пушкиным к Кюхельбекеру, обладало явным комическим потенциалом. Образ атлета – постоянная фигура в эстетике Мерзлякова; именование «атлетом» тщедушного и нескладного Кюхельбекера

одновременно отсылало к лицейским насмешкам (ср. «Как Геркулес, сатиры пишет») и намекало на его увлечение «спортивными» одами Пиндара.

Несколько более сложная игра связана с примерами, иллюстрирующими тезис о первостепенной важности плана: с «Адом» Данте и «Илиадой» Гомера. Оба примера весьма рискованны: «Божественная комедия» начиная с Вольтера имела репутацию бесформенности,¹⁴⁰ а историческая цельность гомеровских поэм уже давно вызывала сомнения критиков. Единство плана «Илиады» и «Одиссеи» служило едва ли не единственным аргументом сторонников их традиционной атрибуции:

En Allemagne, plusieurs savans ont prétendu, que les œuvres d'Homère n'avoient pas été composées par un seul homme, et qu'on devoit considérer l'Iliade, et même l'Odyssée comme une réunion de chants héroïques <...>. Il me semble qu'il est facile de combattre cette opinion, et que l'unité de l'Iliade surtout ne permet pas de l'adopter.¹⁴¹

Почему Пушкин именует «Божественную комедию» лишь по одной ее первой части? Конечно, она была известна больше остальных и порой отдельно переводилась, но Пушкин, читавший подробнейший пересказ всего текста у Женгене и Сисмонди, не мог не помнить, как называется творение Данте. Да и похвалы «плану» были бы гораздо уместней в отношении всей поэмы с ее математической симметрией.

Перечитаем фразу еще раз, со всеми исправлениями: «[Но въ] Но плана нетъ въ оде и не можетъ быть — единый планъ [Илиады] [Осво] [или] Ада есть уже [прекрасной] плодъ високаго Генія». Слова «Илиады» и «или» были зачеркнуты другими чернилами, то есть через некоторое время после окончания основного этапа работы над текстом (возможно, тогда же, когда в нижней части листа появился набросок афоризма для «Отрывков...»). Таким образом, после того, как был вычеркнуто упоминание об «Осво<божденном Иерусалиме>», текст в первой редакции читался так: «<...> единый план Илиады или Ада <...>». Звуковое сходство здесь явным образом граничит с каламбуром. Вся фраза отмечена исключительной для критических статей плотностью аллитераций: так, фрагмент «<...> единый план Илиады или Ада есть уже плод <...>» оркестрован на согласные «п», «л», «н», «д» (три из четырех отзвучат в следующей строке именем Пиндара). В отношении консонантной структуры Пушкин повторяет афоризм Мерзлякова из

второго *Чтения в Беседах Любителей Словесности в Москве* (повидимому, прочитанного и обсуждавшегося в лицейском кругу сразу после публикации): «Один токмо план оды — есть уже дело гения». ¹⁴² Смысл высказывания при почти пофонемном цитировании меняется на прямо противоположный с помощью всего двух гласных: «Ада» вместо «оды». ¹⁴³

Игра словами продолжается в следующей фразе: «Какой план в Олимпийских одах Пиндара, какой план в Водопаде, лучшем произведении Державина?». «Ад» входит в звуковой состав «Водопада»; другой прием связан с названием державинского текста: бурный поток, стремящийся с гор — символ неуправляемой стихии и одновременно самая распространенная метафора одического жанра. Вплоть до слова «лучшем» фраза, таким образом, подлежит двойному прочтению, где слово «водопад» может сохранять прямое значение или отсылать к заглавию оды. Мерзляков, вслед за многими эстетиками неизменно подчеркивавший первостепенность плана в требующих парения жанрах, приводил в доказательство слова Хераскова, трактующие совместимость плана и бури: «Ты будешь писать бури, сказал он <Херасков> однажды приятелю моему <...>: но помни, что у Бога и самая бури соответствуют правильному и вечному плану». В рассуждении плана, однако, пушкинское указание на «Водопад» было столь же бесприкрытым, сколь уязвимым был пример «Илиады»: «Не говорю уже о “Водопаде” <...>, где, к сожалению, не видно единства в расположении и приметно, что поэт (как точно, говорят, и было) составил свою поэму в разные времена и из разных частей», — писал Вяземский ¹⁴⁴ в некрологе о Державине. ¹⁴⁵

Возможность двойного — метафорического и прямого — прочтения слов наблюдаем и в фрагменте, оставшемся в «Материалах к «Отрывкам...»»: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлетя творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в Фаусте, Мольера в Тартюфе» (XI, 61). В предсказуемый перечень Пушкин почему-то вставляет «Тартюфа», несопоставимого (по критерию «обширности плана») ни с «Божественной комедией», ни с «Фаустом», ни с «Потерянным раем». Объясняется это снова словесной игрой: «смелость» автора комедии против ханжей отсылает к другому значению, подразумевая не грандиозность замысла, но бесстрашие автора перед гневом благочестивого двора (см. замечание

о «Гартюфе» у Лагарпа: «<...> il <...> a fallu de courage et de génie pour concevoir le plan de cet ouvrage, et l'exécuter dans un temps où le faux zèle était si puissant».¹⁴⁶

Стилистическая сложность разбираемого пушкинского текста вытекает из еще одной особенности его: некоторые привычные термины или заимствованы из других сфер словоупотребления, или фигурируют там в иных технических значениях. Скажем, понятие «плана» Мармонтель возводит к архитектурному лексикону,¹⁴⁷ а «вдохновение» сохраняет память о своем спиритуальном значении.¹⁴⁸ В лексикографическом отношении речь идет не об омонимии, но о полисемии: помимо самих понятий, в критический оборот прочно входит метафорика иных лексических рядов. Словесный текст нередко именуют «зданием», а его автора – «зодчим» (см., например: “En un mot, l'Iliade est un édifice immense <...> on est étonné <...> de la grandeur du génie de l'architecte”¹⁴⁹). К тому же роду уподоблений примыкает и геометрическая тематика. Так, Воейков в статье о «Руслане и Людмиле» передает подразумеваемое «plan» словом «чертеж» («<...> чертеж <Илиады> выше критики»¹⁵⁰).

Не менее важен и религиозный подтекст эстетического словоупотребления. Категория божественного вдохновения, равно ассоциируемого с ветхозаветными пророками, христианскими святыми и языческими оракулами, дополняется идеей божественного творения: поэт, силой воображения создающий собственный мир, уподобляется божеству. Во французском понятии «génie créateur» последнее слово совпадает с именованьем Бога. Русские критики пытались найти выход из такого затруднения: Мерзляков специально оговаривает словоупотребление («Земный творец – Стихотворец – не может действовать так, как Творец Верховный»¹⁵¹), а Сомов переводит французский термин словами «Гений творитель», как будто намеренно уклоняясь от естественного «творец».¹⁵²

Три семантических пласта — поэтический, религиозный и архитектурно-геометрический — фокусируются в описаниях Дантовой поэмы: «По тайному Дедалу кругов и сфер он шествует из ада в чистилище, из чистилища в рай небесный. <...> мир созданный им в троинственной поэме его, есть мир целый <...>. Он испытал, что знание есть ключ к изобретению. Гений его был оригинален, ибо, подобно Вечному, гений его был соприсутствен всем временам,

всем народам».¹⁵³ Расхожее именование божества «вечным Геометром» (“l'éternel géomètre”) откликается в характеристиках «Божественной комедии», чья расчисленная конструкция неизменно описывается (или даже рисуется) как план здания и уподобляется акту сотворения мира. На этом фоне в пушкинской фразе «Единый план Ада есть уже плод высокого Гения» можно заподозрить тот же прием, что и в именовании «Водопада», то есть предусмотренную автором возможность двойного прочтения – с кавычками и без. «План Ада» принадлежит «высокому Гению» Данте, тогда как «план ада» — «высокому Гению» «вечного Геометра». В свою очередь, первый из описанных вариантов чтения сам по себе допускает двойное толкование: речь идет либо о литературной композиции первой части поэмы, либо об архитектурно-геометрическом строении дантовской преисподней (перевернутый конус из концентрических кругов с входом, выходом и переходами). В последнем случае пушкинская формула может отсылать и к рисункам или описательным «картам» ада, регулярно печатавшимся на отдельной странице перед текстом Данте.

Словесная игра (на грани кощунства) в диалоге с Кюхельбекером неслучайна.¹⁵⁴ О.А.Проскурин уже указывал, что одна из сносок «Разбора поэмы Шихматова», трактовавшая религиозную сторону поэзии, могла метить в Пушкина (прибавим: и его литературных союзников):

С Кальдероном князь Шихматов вообще имеет сходство решительное: в обоих встречаем одинакую, строгую, нерастленную светским умничаньем приверженность к вере своих праотцев; в обоих одинакое знание таинств религии и обрядов церковных, душа обоих напитана чтением священного Писания и св. отец <...>. Оба они, подобно поэтам Азии, любят играть словами, и напрасно бы сию последнюю склонность назвали пороком; она иногда происходит от обилия мыслей, от избытка чувств, а не от холодного только остроумия <...>.¹⁵⁵

По убедительному предположению исследователя, этой репликой Кюхельбекер отвечал на упреки друзей в чрезмерном увлечении библейским стилем в своей литературной практике («<Библия> может превратить Муз в церковных певчих»)¹⁵⁶.

Представляется, однако, что сложность стилистической ткани в разбираемом тексте имела и еще одну причину, более общую, чем тонкое выщучивание установок оппонента. Художественная потенция, заложенная в словесной игре, придавала критическому

опыту статус полноценной прозы, чей конструктивный принцип, впрочем, еще очень близок к стихотворному (в то время куда более привычному для Пушкина). Пушкинский прозаический стиль с его характерной фрагментарностью отчасти вырастает из афористических микротекстов «Отрывков из писем...»; афоризм, в свою очередь, почти неизбежно строится на каламбурной технике, за счет разных значений одних и тех же слов позволяющей коротко изложить нетривиальную мысль. Эта техника оттачивается в анализируемой статье с прибавлением нового качества: неафористического объема текст дает возможность распространить действие приема, исподволь сообщив второе, мерцающее чтение каждому элементу текста.

Примечания

¹Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит авторам статьи.

²В рукописи на этом месте стоит глагол «прилагает», исправленный из «предлагает» (ПД, ф. 292, л. 1). Слово «прилагает» печаталось во всех изданиях вплоть до академического собрания. Здесь и далее ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (ПД, ф. 244, оп. 1, №№ 1–1774), даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения и, в случае необходимости, листа рукописи.

³Оборот «не говоря уже об э<легии>» вписан над строкой; в последнем слове, написанном близко к сгибу листа, уверенно читается лишь первая буква (ПД 292, л. 306). В публикациях до академического собрания вся фраза выглядела иначе: «ода стоит на низших степенях поэм, — не говоря уже об эпосе, трагедия, комедия, сатира все более ее требуют <...>».

⁴Здесь и далее ссылки на сочинения Пушкина указываются по изданию: Пушкин. *Полное собрание сочинений. В 17 тт.* (Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1949). Римская цифра в описании указывает на номер тома, арабская – на номер страницы. Последние две фразы, отделенные поперечной чертой, приписаны, судя по палеографическим признакам, позднее. Вероятно, они представляли собой пробный вариант фрагмента для «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» (на этой же странице, но в перевернутом ее положении, записано несколько тем, сходствующих с будущими «мыслями и замечаниями»). В текст «Отрывков из писем...» был включен следующий фрагмент: «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следовательно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии» (XI, 54).

⁵См.: Пушкин. *Сочинения* (С.-Петербург, 1855). Том 1, стр. 257–258.

⁶См.: В.Срезневский, «Новый автограф Пушкина. Замечания по поводу

двух статей В.К.Кюхельбекера», *Пушкин и его современники*. Вып. 36 (1923), стр. 34–41. В свое время Срезневский подготовил краткое описание автографов Пушкина из собрания Л.Н.Майкова, но интересующая нас рукопись в него не вошла. См.: В.И.Срезневский, «Пушкинская коллекция, принесенная в дар библиотеке Академии наук А.А.Майковой», *Пушкин и его современники*. Вып. 4 (1906), стр. 1–38.

⁷См.: Пушкин. *Сочинения* (Ленинград: Изд-во АН СССР, 1929). Том 9, кн. 2, стр. 923–925.

⁸См.: Т.Г.Цявловская, «Первая статья Пушкина для “Московского вестника”», *Замысел, труд, воплощение...* (Москва: Изд-во МГУ, 1977), стр. 79–91.

⁹В.Срезневский, «Новый автограф Пушкина», стр. 37.

¹⁰См.: Пушкин. *Сочинения*. Том 9, кн. 2, стр. 925–926.

¹¹См.: А.С.Пушкин. *Полное собрание сочинений. В 10 томах*. Том 7 (Москва: Наука, 1964), стр. 659.

¹²См.: А.С.Пушкин. *Собрание сочинений. В 10 томах*. Том 6 (Москва: Гослитиздат, 1962), стр. 525. Ю.Г.Оксман озаглавил интересующий нас текст «О статьях Кюхельбекера в альманахе „Мнемозина“».

¹³Т.Г.Цявловская, «Первая статья Пушкина для “Московского вестника”», стр. 80.

¹⁴*Там же*, стр. 81.

¹⁵*Там же*.

¹⁶*Там же*, стр. 87.

¹⁷См.: Пушкин. *Полное собрание сочинений. В 19 т*. Том 17 (дополнительный). *Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы* (Москва: Воскресенье, 1997), стр. 248–250; Т.Г.Цявловская, «Отклики на судьбы декабристов в творчестве Пушкина», *Литературное наследие декабристов* (Ленинград: Наука, 1975), стр. 199–201.

¹⁸См.: Пушкин. *Полное собрание сочинений. В 19 т*. Том 17 (дополнительный), стр. 469–473.

¹⁹*Там же*, стр. 246–248; В. Д. Рак, «Запись “14 juillet 1826 Zo...<?>”», *Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 27 (1996), стр. 145–152.

²⁰С.А.Фомичев справедливо выделяет два этапа работы Пушкина над 4-й главой «Онегина», границей которых, по его мнению, «является начало карандашных записей на л. 75» во Второй масонской тетради. Исследователь относит их к концу декабря 1825 г. См.: С.А.Фомичев, «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений)», *Пушкин: Исследования и материалы*. 11 (1983), стр. 44. Датировку С.А.Фомичева оспорил О.А.Проскурин, предложивший отнести второй приступ к 4-й главе на начало декабря. См. О.А.Проскурин. *Литературные скандалы пушкинской поры*. (Москва: О.Г.И., 2000), стр. 230–231.

²¹Плетнев исполнил «комиссию» Пушкина с большим опозданием: 2, 3 и

4 части *Мнемозины* он послал ему только в первой половине апреля 1826 г. (см.: XIII, 272).

²²См.: *Летопись жизни и творчества Пушкина*. В 4 томах. Том 2 (Москва: Слово/Slovo, 1999), стр. С. 108.

²³Отметим, что карандашные записи идут вплоть до л. 82, где записаны XIII и XIV строфы 5-й главы.

²⁴См.: XIII, 227–228, 409–410.

²⁵О торопливости пушкинских движений, когда он формировал эту тетрадочку, свидетельствует, как представляется, следующий факт: л. 2–5 — это полулист, сложенный вчетверо и разорванный по поперечному сгибу, но не до конца (две четверки, таким образом, остались неразделенными), а вложены они в согнутую вдвое четверку, которая и составляет л. 1 и л. 6 этой рукописи.

²⁶По описанию Л.Б.Модзалевского и Б.В.Томашевского, это бумага № 82. См.: *Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание* (Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937), стр. 311. На ней написан, в частности, ряд автографов, относящихся к концу 1825–ноябрю 1826 гг., в том числе <Из автобиографических записок> («Кстати замечательная черта...») (ПД 416), «Граф Нулин» (2-я беловая редакция) (ПД 893, л. 3/6), записка «О народном воспитании» (ПД 1734, л. 1/18, 3/16, 4/15, 6/13).

²⁷Отметим, что автографы, датируемые 20-ми числами января–мартом 1826 г. (главным образом, это письма) написаны другими, чем «<Возражение...>» и «Из Ариостова “Orlando furioso”», чернилами.

²⁸Свод атрибуций этих пушкинских зарисовок приведен в кн.: Р.Г.Жуйкова. *Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций* (С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 1996).

²⁹Формулировка «Статья *О напр<авлении нашей поэзии> и Разг<овор> с г. Б<улгариним>*, напечатанные в *Мнемозине*, послужили основанием всего, что сказано было противу р.<омантической> литературы в последние 2 года», давшая повод для датировок более поздним временем, вероятнее всего, подразумевает два календарных года: 1824 и 1825 гг. Календарный год — основная единица времени в критике той эпохи: достаточно вспомнить многочисленные статьи с соответствующими заглавиями (ср. хотя бы: «Обозрение русской литературы в 1824 году» Н.Полевого или «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» Бестужева).

³⁰См.: Т.Г.Цявловская, «Первая статья Пушкина для “Московского вестника”», стр. 91.

³¹В.Срезневский, «Новый автограф Пушкина», стр. 40.

³²См.: А.С.Пушкин. *Полное собрание сочинений*. В 6 томах. Том 5 (Москва-Ленинград: ГИЗ, 1931), стр. 331.

³³Прилагательное «романтический» Пушкин сокращает до «ром.», «ро-

мант.», «романтич.». См.: *Словарь языка Пушкина*. Том 3 (Москва: Гос. издательство иностранных и национальных словарей, 1959), стр. 1044.

³⁴*Там же*. Том 3, стр. 1061–1062.

³⁵В.К.Кюхельбекер. *Путешествие. Дневник. Статьи* (Ленинград: Наука, 1979), стр. 445. Заметим, что и Пушкин, сходно с Кюхельбекером оспаривавший употребление термина «романтический» в применении к элегикам (см. XIII, 245), едва ли сам применил бы в данном контексте указанный термин без оговорок.

³⁶Ср., например: «<...> мы крайне бедны произведениями классического достоинства. <...>. Но мало ли чего нет у нас, невознаграждаемого и двадцатью томами, так называемых, образцовых сочинений!» — В.Андроссов, «Замечания на прибавления к статье о Философии <Канта, соч. Я. Снядецкого>», *Вестник Европы*, 1823, №№ 3–4, стр. 172 (процитирован текст из подстраничного примечания с подписью «Рдр.»). В 1824–25 гг. острить по адресу слишком крупного для юной словесности «Собрания образцовых сочинений» стало хорошим тоном; см.: <Н.А.Полевой>, «Обозрение русской литературы в 1824 году», *Московский Телеграф*, 1825. Ч.1, № 2, стр. 144; Ф.Булгарин, «Литературные призраки», *А.С.Грибоедов в воспоминаниях современников* (Москва: Федерация, 1929), стр. 52. Ср. также: XIII, 151.

³⁷Создателем русской романтической трагедии считался какое-то время Озеров. К 1820-м гг., однако, репутация его переменялась; ср. у Вяземского: «Как жаль, что Озеров, при поэтическом своем даровании, не дерзнул переродить трагедию нашу!» — П.А.Вяземский. *Полное собрание сочинений* (С.-Петербург, 1878–1896). Том 1, стр. 203.

³⁸А.Ф., «Краткий разговор об обширном предмете», *Северная Пчела*, 1825, № 125, стр. 3–4.

³⁹См.: **, «О критике Г-на А.Ф. на Русскую Поэзию», *Московский Телеграф*, 1825. Ч. 6, стр. 70–75.

⁴⁰В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 454.

⁴¹*Там же*.

⁴²Написание слов с этим корнем (элегия, элегик, элегический) у Пушкина разнится. Близкие к нашему наброску варианты написания встречаются, например, в письме Пушкина к Бестужеву от 29 июня 1824 г. (ПД 443, л.1) и статье «<Стихотворения Евгения Баратынского>» (ПД 833, л. 40 об).

⁴³Пересказывая известный ему вариант заметки, Анненков точно описал оппозицию: «Возражая на статью одного журнала 1824 года (*Мнемозина*, часть II, статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»), где поэзия русская делилась на лирическую и элегическую <...>» — см.: Пушкин. *Сочинения*. Том 1 (С.Петербург, 1855), стр. 257. Анненкова «исправил» Срезневский, вставивший в квадратные скобки после слова «элегическую» помету «[след. читать

“эпическую”]» — В.Срезневский, «Новый автограф Пушкина», стр. 34.

⁴⁴В.К. Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 454.

⁴⁵*Там же*, стр. 462.

⁴⁶Можно предположить, однако, что идея о возрождении оды не только свидетельствовала об утопическом архаизме Кюхельбекера, но, как ни парадоксально, соотносилась с последними веяниями литературной Франции, где жанр оды вновь оказался актуальным (достаточно вспомнить два сборника Виктора Гюго: *Odes et poésies diverses*, 1822; *Nouvelles odes*, 1824).

⁴⁷Ср. с тезисом г-жи де Сталь: «On a prétendu que la décadence des arts, des lettres et des empires devoit arriver nécessairement, après un certain degré de splendeur. Cette idée manque de justesse <...>» — A.L.G. de Staël. *Oeuvres complètes* (Paris, 1820). Т. 4, р 168. К тому же автору восходит, по-видимому, еще одно пушкинское суждение, высказанное в эпистолярном возражении на ту же статью Бестужева — «У одного только народа критика предшествовала литературе — у германцев» (XIII, 178). Ср.: «La littérature allemande est peut-être la seule qui ait commencé par la critique». — A.L.G. de Staël. *Op. cit.* Т. 10, р. 221.

⁴⁸Интересно, что с того же мотива подношения начинаются «Шекспировы духи» Кюхельбекера, на которые Пушкин отзывался в начале декабря 1825 г. Сестра стихотворца Юлия уговаривает брата преподнести стихотворное поздравление с днем ангела еще одной их сестре: «Так, был бы посрамлен твой дар, Когда бы для спесивых бар, Для покровителей бездушных, Ты мог войти в восторг и жар, Мог звать камен глухих и непослушных; Тебя бы первая бранила я; Но мы, сударь, твоя семья...» — В.К.Кюхельбекер. *Избранные произведения*. Том 2 (Москва-Ленинград: Советский писатель, 1967), стр.147–148. Тема сельских именин в пародийно-одическом оформлении отзовется в 5 главе «Евгения Онегина» («Но вот багряною рукою <...>»). Как показал Ю.М.Лотман, пушкинская ирония связана с выступлениями Кюхельбекера. См.: Ю.М.Лотман. *Пушкин* (С.-Петербург: Искусство-СПБ, 1995), стр. 661. Можно предположить, что самое сочетание (одической стилистики в зачине описания именин) отсылало к началу «Шекспировых духов». Значимый фон для пародии составляют многочисленные (в том числе и ломоносовские) оды на дни тезоименитства коронованных особ.

⁴⁹Соблазнительно было бы также сопоставить словосочетание «высока и благородна» с титулом «высокоблагородие» (любопытно, что он соответствовал статскому чину Кюхельбекера – в 1825 г. отставного коллежского асессора).

⁵⁰Небезынтересный фон в рамках рассматриваемой темы составляет раннее послание «К Жуковскому» (1818), во многих отношениях перекликающееся с контекстом пушкинских возражений Кюхельбекеру. Мягкий укор в придворном сервиллизме (в связи с выходом сборника «Для не-

многих») соседствует здесь с любопытными характеристиками поэтического энтузиазма («быстрый холод вдохновенья», «И твой восторг уразумел Восторгом сладостным и ясным»). Заглавие «Для немногих» ядовито обыграл Кюхельбекер в статье «О направлении...»: «Из слова же русского, богатого и мощного, сияется извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для *немногих* язык, un petit jargon de coterie». — В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 457. Заметим также: «Ты прав: творишь ты *Для Немногих!*» в послании «К Жуковскому» и «— Ты прав, и верно нам укажешь» в «Евгении Онегине».

⁵¹Впрочем, Пушкин допустил здесь сознательную двусмысленность: «Чужого толка хитрый лирик» это еще и сам Дмитриев, автор сатиры. Пушкин едва ли ставил его выше «унулых рифмачей» (см. ироническую характеристику в письме к Гнедичу от 27 июня 1822 г.).

⁵²И.И.Дмитриев. *Полное собрание стихотворений* (Ленинград: Советский писатель, 1967), стр. 115.

⁵³Д.Р.К., «Четвертое письмо на Кавказ», *Сын Отечества*, 1825. Ч. 101, стр. 73. Одописца из «Чужого толка» вспомнил в развернутой критике на кюхельбекеровскую статью «О направлении...» и В.Ушаков. См.: <Васил>ий <Ушак>ов, «Господину Издателю Литературных Листков», *Литературные Листки*, 1824. Ч. IV, №№ 21–22, стр. 96.

⁵⁴Подробный анализ сатиры см. в работе: В.Э.Вацура, «Пушкин и Аркадий Родзянка», *Временник Пушкинской комиссии. 1969* (Ленинград: Наука, 1971), стр. 43–68.

⁵⁵Любопытно, что в тексте Родзянки содержится выпад против увлечения политэкономией: «И, резвость оттолкнув и обществу всё приятие, Из школ еще кричим: “Народное богатство! Свобода! Деспотизм!”» — *Поэты 1820–1830-х годов*. Том 1 (Ленинград: Советский писатель, 1972), стр. 163. «Народное богатство» — прямая аллюзия на заглавие труда Адама Смита «Исследование свойства и причин богатства народов». Дополнительным аргументом в пользу сознательного воспроизведения этого заглавия («Два века») служит мотив спора («Тут бы можно Поспорить нам, но я молчу; Два века ссорить не хочу»), который мог отсылать к еще одной сатире Родзянки («Споры», 1822), где автор резко выступил против спора как общественного института.

⁵⁶*Там же*, стр. 165.

⁵⁷*Там же*, стр. 162.

⁵⁸Интересно, что с теориями Смита ассоциировалась и апология труда, в том числе и литературного (ср. с «трудом» в рассматриваемом наброске). Ср.: «Кто полюбил труд; тот может быть уже уверен в своем счастье. Упражнение необходимо для души <...>. *Сервант*, находясь под стражею, написал своего *Дон Кихота*, сие забавнейшее и вместе нравоучительное сочинение, и часы, которые он употреблял на сей подвиг, по соб-

ственному его признанию, были отраднейшими в несчастном его положении». — Г.М.Витовский, «Политическая экономия. Из Варшавской газеты», *Вестник Европы*, 1819. Ч. 106, № 15, стр. 220.

⁵⁹Ю.М.Лотман, «К эволюции построения характеров в романе “Евгений Онегин”», *Пушкин. Исследования и материалы*. Том 3 (1960), стр. 136–137.

⁶⁰В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 454.

⁶¹Ср. также из «Отрывков из писем, мыслей и замечаний»: «Тредьяковскому не раз случалось быть битым. В деле Волынского сказано, что сей однажды в какой-то праздник потребовал оду у придворного пииты Василия Тредьяковского, но ода была не готова, и пылкий статс-секретарь наказал тростью оплошного стихотворца» (XI, 53).

⁶²Мрзлкв <А.Ф.Мерзляков>, «Россияда. (Письмо к другу. О слоге поэмы)», *Амфион*, 1815. Кн. VIII, стр. 106.

⁶³См.: А.С.Пушкин. *Полное собрание сочинений. В 10 томах* (Ленинград: Наука, 1977–1979). Том 7, стр. 461.

⁶⁴В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 470.

⁶⁵См.: О.А.Проскурин. *Указ. соч.*, стр. 235–236.

⁶⁶Анализ полемики см. в классической работе: Ю.Н.Тынянов, «Архаисты и Пушкин», в его кн.: *Пушкин и его современники* (Москва: Наука, 1969), стр. 85–121.

⁶⁷Не менее важной частью положительной программы Кюхельбекера можно было счесть и его комедию «Шекспировы духи», прочитанную Пушкиным в конце 1825 г. Пушкин отметил недостаток «вымысла» в комедии (XIII, 249).

⁶⁸В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 470.

⁶⁹О.А.Проскурин. *Указ. соч.*, стр. 237.

⁷⁰*Там же*, стр. 239–240. Атмосферу лицейских насмешек воссоздает и стихотворение «Что с тобой, скажи мне, братец?» (II, 448), всесторонне проанализированное в работе Л.С.Дубшана. По убедительной гипотезе исследователя, адресатом эпиграммы был Кюхельбекер, а непосредственным поводом для ее сочинения — «Шекспировы духи» (таким образом, текст было написан примерно в то же время, что и разбираемый набросок). Последние строки («Что с тобой, скажи мне, братец? Бледен ты, как святотатец, Волоса стоят горой! <...> Иль за тяжкие грехи, Мучась диким вдохновеньем, Сочиняешь ты стихи?») пародируют, по мнению ученого, кюхельбекеровскую концепцию восторга. См.: Л.С.Дубшан. «“Что с тобой, скажи мне, братец?..” (Адресат и подтексты)», *Пушкин и его современники*. Вып. 2 (2000), стр. 171–193.

⁷¹В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 434.

⁷²Д.В.Дашков, «Нечто о журналах», в кн.: *Арзамас*. Том 2 (Москва: Художественная литература, 1994), стр. 73.

⁷³В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 470.

⁷⁴См. об этом: О.А.Проскурин. *Указ. соч.*, стр. 232–236.

⁷⁵Впрочем, в построении такого рода лиро-эпической формы у Шихматова был именитый предшественник – Клопшток. Ср. характеристику «Мессиады»: «Песнь Духовная в виде Поэмы Эпической» — О.М.Сомов. *О романтической поэзии* (С.-Петербург, 1823), стр. 33.

⁷⁶Последняя фраза («Восторг непродолжителен, непостоянен, следств<енно> не в силе произвестъ истинное великое совершенство — (без которого нет лирич<еской> поэзии)») еще раз убеждает нас в том, что пушкинская правка остановилась на начальной стадии: заключенное в скобки «(без которого нет лирич<еской> поэзии)» относится, разумеется, не к «истинному великому совершенству», но к «восторгу».

⁷⁷Мрзлкв <А.Ф.Мерзляков>, «О прекрасном», *Вестник Европы*, 1812. Ч. 66, №№ 23–24, стр. 211–212.

⁷⁸A.L.G.de Staël. *Op. cit.* Т. 10, р. 233.

⁷⁹A.W.Schlegel. *Cours de littérature dramatique*. Т. 1 (Paris, 1836), р. 66. Мы цитируем текст по французскому переводу г-жи Неккер де Соссюр, которым пользовался Пушкин.

⁸⁰В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 469–470.

⁸¹J.F.Marmontel. *Oeuvres complètes* (Paris, 1818). Т.14, р.383.

⁸²Н.Остолопов. *Словарь древней и новой поэзии*. Ч. 2 (С.Петербург), стр. 232–233.

⁸³J.-F. La Harpe. *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Т. 2 (Paris, 1821), р. 137. Ср.: «Песнь представляет мне вообще понятие о некоем внезапном вдохновении, о некоем движении, потрясающем мою душу <...>; и потому, кажется мне, что все, от внимательного рассматривания, размышления и спокойного действия ума происходящее, не может назваться таковою песнью» — И.Ф.Лагарп. *Лицей, или круг словесности старой и новой*. Том 2 (С.-Петербург, 1811), стр. 322.

⁸⁴Н.Остолопов. *Указ. соч.* Ч. 3, стр. 8.

⁸⁵«Лицейские лекции (по записям А.М.Горчакова)», *Красный Архив*, 1937, № 1, стр. 140.

⁸⁶Мрзлкв <А.Ф.Мерзляков>, «О талантах стихотворца», *Вестник Европы*, 1812. Ч. 65, №№ 19–20, стр. 236.

⁸⁷Н.Остолопов. *Указ. соч.* Том 1, стр. 143.

⁸⁸Voltaire. *Oeuvres*. Т. 30 (Paris, 1829), р. 33. Ср.: «Именно творческая изобретательность представляется даром богов, «ingenium quasi ingentum», своего рода божественным вдохновением» — Ф.М.Вольтер. *Эстетика. Статьи. Письма. Предисловия и рассуждения* (Москва: Искусство, 1974), стр. 263.

⁸⁹«Лицейские лекции (по записям А.М.Горчакова)», стр. 163.

⁹⁰<Веневитино>в», «Разбор рассуждения г. Мерзлякова: “О начале и духе древней Трагедии”», *Сын Отечества*, 1825. Ч.101, стр. 363.

⁹¹J.-F.La Harpe. *Op. cit.* Т. 7, р. 106–107.

⁹²Небезынтересно вспомнить и уничижающее суждение Вольтера о Пиндаре, касающиеся социальной роли поэта: «Je ne vois pas un monument de flatterie dans la haute antiquité; nulle flatterie dans Hésiode ni dans Homère. <...> Cette façon de demander harmonieusement l'aumône commence, si je ne me trompe, à Pindare. On ne peut tendre la main plus emphatiquement» — Voltaire. *Op.cit.* Т. 29, р. 428.

⁹³«Наклонность к прозе» («die prosaische Tendenz») в одах Горация обнаруживал и Бутервек. См.: Fr.Bouterwek. *Aesthetik* (Leipzig, 1806), S. 357.

⁹⁴В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 463.

⁹⁵Н.Рашков, «Поучительная для художников жизнь Леонарда да Винчи, главы Флорентийской школы», *Невский Зритель*, 1820. Ч. 1, № 1, стр. 119.

⁹⁶Ср. в позднейшем стихотворении Баратынского: «Ты избранник, не художник!».

⁹⁷Ж.К., «Письма на Кавказ. 2», *Сын Отечества*, 1825. Ч. 99, № 2, стр. 309.

⁹⁸Цит. по: XIII, 150.

⁹⁹A.W.Schlegel. *Op. cit.* Т. 2, р. 366–367.

¹⁰⁰Ф.Булгарин. *Указ. соч.*, стр. 50.

¹⁰¹См. также лицейское стихотворение Дельвига «К поэту-математику». Разбор его см. в работе: М.П. Алексеев, «Пушкин и наука его времени (Разыскания и этюды)», в его кн.: *Пушкин: Сравнительно-исторические исследования* (Ленинград: Наука, 1972), стр. 11–19.

¹⁰²J. le Rond d'Alembert. *Melanges de littérature, d'histoire et de philosophie*. Т. 1 (Amsterdam, 1760), р. 84. Указано в кн.: Пушкин. *Сочинения*. Том 9, кн. 2 (Ленинград: Изд-во Акад. Наук, 1929), стр. 927–928.

¹⁰³Voltaire.*Op. cit.* Т. 30, р. 322. Ср.: «Поразительное воображение проявляется в прикладной математике; у Архимеда воображение было развито не менее, чем у Гомера» — Ф.М. Вольтер. *Указ. соч.*, стр. 285.

¹⁰⁴A.L.G.de Staël. *Op. cit.* Т. 10, р. 158.

¹⁰⁵«Лицейские лекции (по записям А.М.Горчакова)», стр. 177.

¹⁰⁶Тот же ход наблюдаем в отзыве на «Горе от ума». Посвятив длинный абзац рисовке характеров, Пушкин мимоходом отмечает: «О стихах я не говорю, половина — должны войти в пословицу» (XIII, 139).

¹⁰⁷*Письма Н.М.Языкова к родным* (С.-Петербург, 1913), стр. 197 (письмо от 16 августа 1825 г.).

¹⁰⁸Последняя фраза тематически перекликается с заметкой «<О прозе>», героем которой выступает геометр Даламбер: «Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу: не выхваляйте мне Бюфона, [этот человек] пишет — Богороднейшее из всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь. Лагарп удивляется сухому рассуждению философа. Но Д'Аламбер очень умный человек — и, признаюсь, я почти согласен с его мнением» (XI, 18).

¹⁰⁹J.-F.La Harpe. *Op. cit.* Т. 1, р. 342. Ср.: «Трагедия, написанная прозою,

есть не иное что, как чудовище, порожденное неспособностью и худым вкусом» — И.Ф.Лагарп. *Указ. соч.* Том 2, стр. 77–78.

¹¹⁰Н.Остолопов. *Указ. соч.* Ч. 3, стр. 357.

¹¹¹П.А.Вяземский. *Указ. соч.* Том 1, стр. 56.

¹¹²Н.М.Карамзин. *Избранные сочинения. В 2 томах.* Том 1 (Москва-Ленинград: Художественная литература, 1964). Стр. 466.

¹¹³ОР РГБ. Ф. 449. Оп.2. Ед.хр.13. Л. 16.

¹¹⁴A.L.G.de Staël. *Op. cit.* Т. X, р. 378.

¹¹⁵С...кий, «Маленький спор», *Вестник Европы*, 1818. Ч. 98, № 7, стр. 225.

¹¹⁶В.К.Кюхельбекер. *Сочинения* (Ленинград: Художественная литература, 1989), стр. 302.

¹¹⁷А.Бестужев, «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года», *Декабристы. Эстетика и критика* (Москва: Искусство, 1991), стр. 116.

¹¹⁸Под тем же предлогом («Ермак А.С.Хомякова есть более произведение» лирическое, чем драмматическое». Успехом своим оно обязано прекрасным стихам, коими оно писано» — XI, 141) Пушкин позже откажет трагедии Хомякова в «преобразовании нашей сцены», то есть фактически в праве называться первой русской романтической трагедией.

¹¹⁹Цит. по: XIII, 134.

¹²⁰Ср: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» (XIII, 542).

¹²¹Voltaire. *Op. cit.* Т. 30, р. 318. Ср.: «Есть два рода воображения: одно только удерживает впечатление, другое сочетает полученные образы, различным образом комбинируя их» — Ф.М.Вольтер. *Указ. соч.*, стр. 282–283.

¹²²*Ibid.*, р. 327. Ср.: «<пассивное воображение>, ограниченное восприятием предметов»; «<воображение> активное и трудолюбивое, накапливающее и сочетающее представления». — Ф.М.Вольтер. *Указ. соч.*, стр. 288.

¹²³*Ibid.*, р. 322. Ср.: «Поразительное воображение проявляется в прикладной математике; у Архимеда воображение было развито не менее, чем у Гомера. С помощью воображения поэт творит своих героев, наделяет их характерами, страстями, придумывает фабулу, усложняет завязку, подготавливает развязку, этот труд требует также глубочайшего и в то же время тончайшего разума» — Ф.М.Вольтер. *Указ. соч.*, стр. 285.

¹²⁴J.F.Marmontel. *Op. cit.* Т. 14, р. 124–125.

¹²⁵Ср. в речи П.-Л.Мопертю при вступлении во Французскую Академию: «Ce n'est ni sur les mots ni sur les lignes, c'est sur les idées que l'Académicien & le Géomètre travaillent: c'est à examiner leurs rapports, que l'un et l'autre s'applique <...>»; «Et ce qu'on appelle du terme obscur de génie, est-ce autre chose qu'un calcul plus rapide & plus sûr de toutes les circonstances d'un

problème?» — P.-L. Maupertuis. *Oeuvres*. Т. 3 (Lyon, 1756), pp. 260–263. Известный астроном и математик П.-Л. Мопертюи в 1743 г. был принят во Французскую Академию, объединявшую преимущественно литераторов, поэтому вступительную речь он посвятил соотношению литературы и геометрии.

¹²⁶Словарь языка Пушкина учитывает это значение в глаголе «объяснять» (ср.: «Свою любовь он прозой объяснял»; «Наконец, я стал объяснять ей мои предположения» и т.д.). — *Словарь языка Пушкина*. Том 3, стр. 68–69.

¹²⁷«С. Господину β, в ответ на два его ко мне послания, помещенные в №№ 12 и 16 Сына Отечества», *Сын Отечества*, 1825. Ч. 103, стр. 471.

¹²⁸«Лицейские лекции (по записям А.М. Горчакова)», стр. 148.

¹²⁹ОР РГБ. Ф. 449. Оп. 2. Ед.хр. 13. Л. 167 об. См. у Вейса: «La poésie en général corrompt plus l'intelligence qu'elle ne la forme <...> c'est la fièvre de l'imagination, qui n'est jamais plus forte que lorsqu'elle est en délire» — F.R. Weiss. *Principes philosophiques, politiques et moraux*. Т. 2 (Bruxelles, 1832), p. 61. Ср. также: «Enthousiasme <...> c'est <...> le délire d'une imagination exaltée <...>». — J.-F. Marmontel. *Op.cit.* Т. XIII, p. 304.

¹³⁰Мрзлвк <А.Ф. Мерзляков>, «О гении, об изучении поэта, о высоком и прекрасном», *Вестник Европы*, 1812. Ч. 66, №№ 21–22, стр. 64.

¹³¹Мрзлвк <А.Ф. Мерзляков>, «Державин», *Труды Общества Любителей Российской Словесности*, 1820. Ч. 18, стр. 32.

¹³²О.М. Сомов. *Указ. соч.*, стр. 63. Ср. в пушкинской характеристике идиллий Дельвига: «Какую силу воображения должно иметь, дабы так совершенно перенестись из 19 столетия в золотой век <...>» (XI, 58).

¹³³J.F. Marmontel. *Op. cit.* Т. 14, p. 127–129. Ср.: «Часто смешивают с воображением способность еще драгоценнейшую – способность поставять себя на месте описываемого лица <...>. Словом: это есть питический жар, восторг, вдохновение, изступление» — Н.Остолопов. *Указ. соч.* Ч. 1, стр. 145.

¹³⁴Здесь вновь цитируется «Чужой толк», однако, вопреки первоисточнику, не против, а в защиту лирического восторга. Упомянув сатиру в «Евгении Онегине», Пушкин вернул упрек адресату – одописцу.

¹³⁵В.К. Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 486.

¹³⁶По мнению комментатора издания Кюхельбекера в серии «Литературные памятники», Булгарин сам опирался на статью «О направлении...» (см. там же, стр. 747). Так или иначе, Пушкин не преминул уколоть Булгарина: фраза «Никто не стал опровергать его <...>» дезавуировала сразу три критических статьи, напечатанные в *Сыне Отечества*. Две из них принадлежали самому Булгарину, первая подала повод для сочинения «Разговора с г. Булгариным».

¹³⁷Характерно, что одной из самых важных поэтик эпохи оказались *Éléments de littérature* Мармонтеля, составленные из словарных статей из

«Энциклопедии». К той же форме прибегнул Остолопов в *Словаре древней и новой поэзии*.

¹³⁸Так, наряду с тезисом о невозможности плана в оде столь же широко бытовал и противоположный – о его настоятельной необходимости. На ней настаивал Мерзляков. Ср., напр.: «Вы видите по связи, что она <ода Державина “На взятие Варшавы”> не родилась сама собою, но приготовлена, непременно должна быть прежде обдуманна, измерена и разположена!» — Мрзлвк <А.Ф.Мерзляков>, «Чтение пятое в Беседах любителей словесности в Москве», *Амфион*, 1815. Кн.7, стр. 102.

¹³⁹Цит. по: XIII, 149.

¹⁴⁰Вольтер назвал поэму «мешаниной» («salmigondis») (см.: Voltaire. *Op. cit.* Т. 28, р. 290), Лагарп – «бесформенной рапсодией, без всякого плана» («une rapsodie informe, sans aucun plan» — J.-F.La Harpe. *Oeuvres*. Т. 14 (Paris, 1821), р. 234). Ситуация вскоре изменилась: оже Женгене и Сисмонди подробно разбирали общую конструкцию поэмы как подлинный шедевр ее автора. О французской рецепции Данте см. работу: A.Counson. *Dante en France* (Erlangen-Paris, 1906).

¹⁴¹A.L.G.de Staël. *Op. cit.* Т. 17, р. 379–380.

¹⁴²Мрзлвк <А.Ф.Мерзляков>, «О гении, об изучении поэта, о высоком и прекрасном», *Вестник Европы*, 1812. Ч. 66, №№ 21–22, стр.34.

¹⁴³Между прочим, план – единственное отличие Дантовой поэмы, которое Пушкин успел в полной мере оценить. Что касается «Илиады», то упоминание ее здесь, вероятно, связано со словами Лагарпа: «Il est bien vrai qu’Aristote a dit que l’Iliade mise en prose, serait encore un poeme, parcequ’il y reconnoit, independamment de la versification, cette invention d’une fable qui est l’essence de l’epopee <...>» — J.-F.La Harpe. *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Т. 1, pp. 180–181.

¹⁴⁴Едва ли Пушкин не вспомнил здесь и «Водопад» самого Вяземского, летом и в начале осени 1825 г. обсуждавшийся обоими в переписке. Любопытно, что, возражая на пушкинские замечания, Вяземский указывал на двуплановость текста: «Вбей себе в голову, что этот весь водопад не что иное, как человек, взбитый внезапною страстию. С этой точки зрения, кажется, все части соглашаются, и все выражения получают une agriège pensée, которая отзывается везде» (цит. по: XIII, 223).

¹⁴⁵П.А.Вяземский. *Полное собрание сочинений*. Том 1, стр. 16. В 1825 г. Пушкин переживает острый интерес к Державину (ср. из июньского письма к Дельвигу: «перечел я Державина всего»).. Размышления над понятиями *восторга* и *вдохновения*, безусловно, учитывали и опыт чтения Державина. О взглядах Пушкина на Державина в 1825 г. см. в работе: Д.Бетеа. *Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта* (Москва: О.Г.И., 2003), стр. 186–199.

¹⁴⁶J.-F.La Harpe. *Oeuvres*. Т. 5 (Paris, 1821), р. 61.

¹⁴⁷J.F.Marmontel. *Op.cit.* Т. 14, р. 578.

¹⁴⁸См.: В.В.Виноградов. *История слов* (Москва: Толк, 1994), стр. 71–76.

¹⁴⁹Ch.Batteux. *Principes de la literature*. Т. 2 (Lyon, 1800), р. 303.

¹⁵⁰А.Ф.Войков, «Разбор поэмы “Руслан и Людмила”, сочин. Александра Пушкина», *Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827* (С.-Петербург: Государственный пушкинский театральный центр, 1996), стр. 45.

¹⁵¹Мрзлкв <А.Ф.Мерзляков>, «Россияда. Поэма эпическая Гна. Хераскова (Письмо к другу)», *Амфион*, 1815. Ч.1, стр. 91.

¹⁵²О.Сомов. *Указ. соч.*, стр. 26.

¹⁵³«Слава и блаженство Италии, из г-жи Сталь», *Вестник Европы*, 1817, № 15–16, стр. 199.

¹⁵⁴Интересно, что каламбурами и словесной игрой Пушкин насыщает все формы диалога с Кюхельбекером: и письмо от начала декабря 1825 г. («со злости духом прочел “Духов”»); «несмотря на твой разбор и смотря на твой разбор»), и XXXI строфу 4 главы «Евгения Онегина», предшествующую приведенным выше. См.: О.А.Проскурин. *Указ. соч.*, стр. 237–259.

¹⁵⁵В.К.Кюхельбекер. *Путешествие*, стр. 482.

¹⁵⁶См.: О.А. Проскурин. *Указ. соч.*, стр. 237–238.

STANFORD SLAVIC STUDIES

Volume 35

Series Editors

Lazar Fleishman
Joseph Frank
Gregory Freidin
Monika Greenleaf
Gabriella Safran
Richard Schupbach

Russian Literature and the West
A Tribute for David M. Bethea

PART I

Edited by
Alexander Dolinin
Lazar Fleishman
Leonid Livak

Stanford, 2008